MI
4
28
6

COLECÇÃO FOLCLORE E PEDAGOGIA

MÚSICA POPULAR PORTUGUESA

Armando Leça

EDITORIAL Domingos Barreira
PORTO

MI
4
28
6

UNIVERSIDADE DE COIMBRA
Biblioteca Geral
1303328129

ao prof. e musicologo

M.el Joaquim

fez para valorizar o patrimonial

Tradições - portuguesas se pacificam

heroicamente

a admiração carinho

e a estima

de

31-5-947

Música Popular Portuguesa

Obras de ARMANDO LEÇA

PUBLICADAS (para piano):

Valsas
Figurilhas
Filigranas
Azulejos
} **esgotadas**

Modas Corais e Orfeónicas — a 1, 2, 3 e 4 vozes.

Canções Líricas — (1.º e 2.º vol.) esgotadas.

Leal Conselheiro Infantil **(de colaboração com o P.e Moreira das Neves** — (30 modas populares). Editorial Domingos Barreira.

Cântico do Sol voz e órgão.

Solfejo entoado — 4.ª edição. Editorial Domingos Barreira.

Da Música Portuguesa — 2.ª edição, 1942.

Música Popular Portuguesa — 2.º vol. em preparação.

M1
4
28
6

COLECÇÃO FOLCLORE E PEDAGOGIA

N.º 4

MÚSICA POPULAR PORTUGUESA

POR

ARMANDO LEÇA

SUBSIDIADA PELO INSTITUTO PARA A ALTA CULTURA

1.º VOLUME

BIBLIOTECA GERAL · UNIVERSIDADE DE COIMBRA
MJ-1289

EDITORIAL Domingos Barreira
AVENIDA DA BOAVISTA, 28 • PORTO (PORTUGAL)

b12185818X

PROPRIEDADE DO EDITOR

Tip. da Editorial Domingos Barreira :: Porto

Os folcloristas não são obrigados a ser eruditos, a fazer comparativas; mas sim a coligir com a maior fidelidade as tradições populares e publicá-las de modo que facilitem as investigações dos eruditos especiais que sobre elas têm que basear os seus estudos comparativos, genéticos, históricos.

F. ADOLFO COELHO.

Da música popular

Perguntam-nos porque nos dedicamos tanto ao cancioneiro popular português e lhe damos tanto valor (1).

Pela mesma razão por que se estudam todas as outras raízes musicais, desde o que os beduínos tocam em suas flautas ou cantam sobre textos que parecem não findar, ao afloramento da personalidade nas canções dos trovadores, e às escalas derivadas de instrumentos exóticos.

Enfim: para identificar a manifestação e comparticipação do nosso povo através da Arte fónica (2). *Também o antropólogo estuda as dimensões dos crâneos, o arqueólogo as ruínas, outros as camadas geológicas.*

E assim, é mister revelar, catalogar para, nos desdobres da evolução musical, sabermos o que fomos, o que assimilámos, conservámos e, também, temos de nosso. Já Aristófanes incluiu, nas suas obras, música popular e, na polifonia dos velhos mestres flamengos, subsistiam os temas do povo. Charpentier encheu «Louise» de cantos parisienses e Moussorgski, com tão genial sentido realista, recorreu ao folclore pátrio.

Disse alguém que Pedrell fora mais arqueólogo e erudito que compositor — Goëthe escreveu que a arquitectura era música estática —.

---

(1) «En 1940 publicó el Consejo nacional de educación en la Argentina una Antologia folklórica argentina para las escuelas primarias y otra para las escuelas de adultos, para conservar la unidad y el carácter de la cultura nacional. En el Conservatorio nacional de música en Rio de Janeiro se enseña el folklore musical nacional. Los niños de las escuelas públicas de México aprenden las canciones de su propio folklore y ya empezamos a utilizar nuestras escuelas y medios de comunicación públicos para transmitir a nuestra juventud algo de la rica herencia de su propria cultura tradicional».

(«Folklore de las Americas» December 1942 Vol. II n.º 2).

(2) «Hoje não é possível conhecer bem a poesia — e também a música — popular de qualquer nação sem a comparar com o conjunto europeu; o seu estudo particular deve ser feito no intuito de servir à solução do problema geral» — *Teófilo Braga.*

Mas, afinal, das suas escavações folclóricas, e da guitarra, é que provém o espanholismo de Albeniz, Granados, Falla e outros.

A música popular mantém mais duradouros os seus elementos próprios, porque não está tão subordinada à moda como a culta. O «Otelo» de Rossini, que fez sucesso, passou a caricatura quando Verdi musicou com mais realismo o mesmo assunto.

Até nos intervalos a moda é oscilante.

Os Caldeus pensavam que a Primavera estava para o Outono na relação da 4.ª, para o Inverno da 5.ª, e para o Estio da 8.ª, e eram estes os intervalos predilectos dos Gregos. A Idade Média cantou com a sobreposição — Organum — desses mesmos intervalos, isto é, dos primeiros quatro harmónicos; mas hoje, nos Conservatórios, as 5.as seguidas reprovam empìricamente os alunos.

Hauptmann frisou que delas resulta a unidade harmónica, como se se ouvisse a mesma melodia em dois tons.

Ora justamente essa politonalidade é elemento basilar das composições ultra-modernas. Lá para o século XVI, Zarlino, talhou a bi-modalidade em substituição da poli-modalidade greco-latina, mas como este sistema não conseguiu ainda destruir na outiva dos povos eslavos a entoação medieval, cá a temos em moda desde fins do século passado.

E agora empregam-se todos os sistemas, até mesmo os que cada um inventa para seu uso.

Assim, os intervalos em cujos quebrados só intervenham as cifras 8, 6, 5, 4, 3, isto é, consonâncias-fusão, instáveis, agradáveis ou não contrastadas, envelheceram. A moda das cifras vai agora de 7 até 16, e chegará ao 81 quando se duplicar o jogo das teclas pretas no piano e no órgão.

A princípio a polifonia sobrepunha-se à melodia gregoriana, acabando por a talhar na rigidez do compasso; depois foi livre, mas o Cânon e a Fuga deram-lhe unidade, forma, e mais tarde apareceu o motivo, a que Nietzche apelidou de «gesto da emoção musical». Wagner aplicou-o à ópera como que em disfarce do seu inato sinfonismo. Hoje volta-se à liberdade das agregações sonoras sem essa preocupação melo-geométrica nem também a do compasso, assim como cameleiro berbere cantando, tendo por limite da frase musical o fôlego.

Ora esta inconstância naquilo que foi usado e se pôs de parte para, passados séculos, voltar a empregar-se, é quase despercebida na outiva popular.

Se assim não fosse, o universalismo já há muito que teria unificado, cerceado a originalidade da concepção, e ao folclore não buscariam a sua melo-geografia Moussorgski, Bela Bartok, Smetana, Grieg, Vila Lobos, — Sibelius — Falla e tantos outros cujas obras são inconfundíveis.

Temos também que nos defender da superficialidade com que os estrangeiros escrevem sobre o nosso regionalismo musical. E isso exige o estudo dos cancioneiros dos outros povos, não só para não exagerarmos a nossa originalidade perante o limite criador e adaptador da nossa grei, como também para se formar o critério daquilo que é bem português.

Tiersot em a «Encyclopédie Musicale», baseada em trabalhos avelhantados, sem selecção típica, fez afirmativas ~~tacanhas e infantis~~ sobre as nossas melodias tradicionais. Se esse folclorista francês ouvisse as moçoilas de Amares, a gente mirandesa e serranos de capucha, a entoarem coros a 3 vozes, e as mondadeiras do Baixo-Alentejo... Mas é tão diferente de se palmilhar a charneca — o tocar-se ao piano aquilo que só tem expressão própria, aroma nativo quando ouvido aos timbres eufónicos dessas morenas campaniças que usam chapéus sobre os lenços...

Há pouco a casa editora Schott publicou «Das Lied der Volker». Band 6, que contém Espanha e Portugal. Pois o nosso cancioneiro sintetiza-se por duas obsoletas amostras: — «Figueiral, Figueiredo» e «Moda Galega», que nem sequer se podem considerar filològicamente castiças. Temos que nos defender desta gravíssima incúria dos estranhos, porque não nos faltam tipos melódicos, nem modas coreográficas e corais seculares.

Certo que os padrões melódicos não são fenómeno exclusivo do nosso povo ou de outrem, porque são lei a que se subordina toda a teia melódica, quer seja internacional, schubertiana ou duma zona regional.

Quem pela T. S. F. atentar na música da Algéria apercebe aquele perpetuum mobile instrumental mono-vocal, baseado no seu sistema secular e em fórmulas melódicas das quais a cíclica fantasia do cantor faz variantes de momento. No Oriente há tipos fixos, o que aliás se dá entre nós e em todos os povos. Os elementos assimilados dos diversos sistemas musicais — refiro-me ao ritmo e escalas — não são esporádicos, como também Beethoven não surgiu abruptamente.

Com a cultura artística de cada povo, com as leis da evolução própria, como na Filologia, o reflexo do comum sentir do povo, a expansão lírica pessoal acabam por se adaptar, polir, florear, tomando forma estável — ritmo-melódica — segundo o ambiente onde se fixaram.

Os ditongos ei *e* ou *abertos da nossa gente nortenha dão às suas* chulas, *viras e malhões rudeza, enquanto nos coros alentejanos, abrandados pelo* ê, ô, *fechados são mais cantáveis. Eis um esteio da variedade regional, e como este vários que notámos nos nossos cadernos de viagens.*

Os modos de antes e após Zarlino, os pés greco-latinos e a ritmopeia não são elementos restritos; a preferência dos povos por estes ou aqueles, a conservação, evolução, adaptação ou simplificação é que divergem. Não tem a nossa gente do Norte preferência instrumental pelo dáctilo? *Não são o* iambo *e o* anfíbraco *raros na nossa música, ao passo que os holandeses e equatoriais os escolhem?*

Na Albânia, Roménia e Grécia há vocalmente melismas seculares que perduram; os seus folcloristas, no preciosismo das recolhas, chegam a notar melodias em: 7/16 9/16 13/16; na Macedónia assinala-se — como no Zórtico espanhol — o compasso 5/8.

A voz de cabeça *dos tiroleses, os modos grego-latinos das melodias eslavas, a típica meia-cadência andaluza, a escala napolitana como a escocesa e todas essas danças que nos séculos XVI-XVII enfileiraram na* Suite *com sua geografia e recortes rítmicos, dão ao cancioneiro dos povos a variedade expressiva e dinâmica que os distingue, fixando-lhes como que uma estesia nacional.*

Porque não nos há-de, pois, interessar o estudo do nosso cancioneiro?

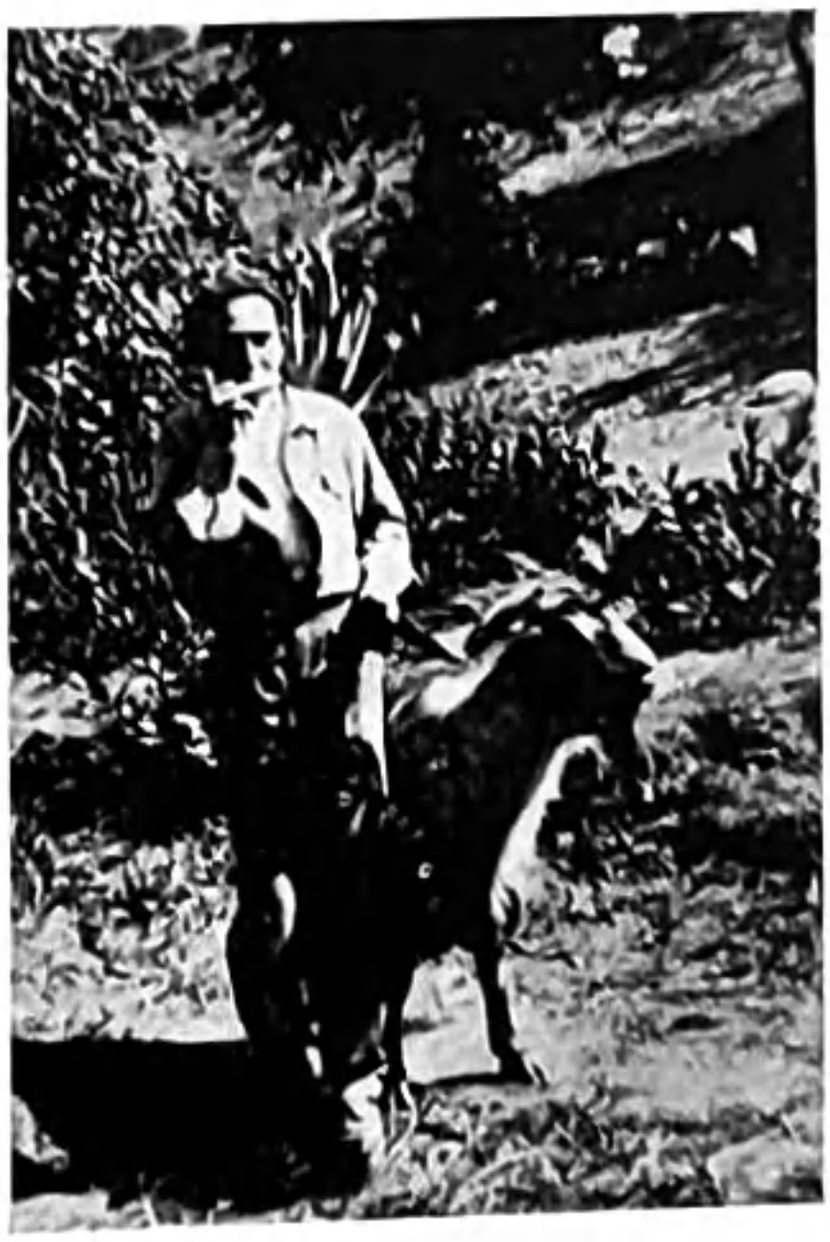
Em princípio foi instinto, depois curiosidade, e por fim, depois de tanto viajar e ouvir cantar e bailar, acabámos por estudar e defender amorosamente dos iconoclastas aquilo que, de outiva em outiva, nos transmitiram os portugueses doutros tempos.

Que estes subsídios de músico-caminheiro algo possam contribuir para o conhecimento da música popular portuguesa.

Algarve

Portimão — Músicos ambulantes

Alte — Charola e mastro



Pastor e flaita

Alte — Andor de S. João

(Fot. do autor)

Algarve

Ao JOAQUIM AGOSTINHO FERNANDES

1 — Eis-me na Foz do Guadiana, com caíques varados na vazante e o espalmado, o esbranquiçado casario de Ayamonte, a fronteiriça.

Abalo até Castro Marim e sirvo-me das bailariqueiras carrinhas no seu vai-e-vem, já com a silhueta das muralhas doiradas ao poente.

Os cúmulos dealbantes, espessos e arredondados, prefixaram a calentura do dia.

Nas vigílias, os *foles* ainda farão rodopiar, os dançarinos?

Tavira, a recatada com telhados moiriscos, noras chiadouras que ensonam, emperram os burricos no seu voltear; Olhão com a singularidade das açoteias em aerização geométrica, e Estói, magnífica naquele seu jardim com bananeiras e sereias de mármore, também me passam pelos olhos.

Ainda haverá mandadores espirituosos, abrègeirados?

Há quanto tempo não vejo Messines e a casita térrea, humilde, em que nasceu João de Deus! De manhã a vi, manhã enevoada mas íntima.

O Algarve tem em Cândido Guerreiro o poeta, em Teixeira Gomes o escritor e em Trigoso o pintor da sua estonteante policromia aguada de esverdeados, azuis, barrentos empastados, alvidrados das enseadas, do solo das alfarrobeiras e das amendoeiras mediterrâneas.

E o seu músico?

De lá se exportam «corridinhos» e figos torrados; estes ainda conservam o sabor próprio; quanto aos outros... já se fabricam e editam em Lisboa. Antes os figos...

Não me esquecem aquela monodia ouvida entre as Caldas e Monchique, as modas de rodas infantis e o argarvio *baile* do Rio Seco!

E as carvoeiras no mercado de Tavira, com chapéu de homem sobre o lenço!

A uniformidade ajardinada do Algarve contrasta com os flancos montanhosos de Alte, a afloração granítica de Monchique, os agros penhascosos dentre Sagres e São Vicente, e as charnecas da costa plana daquém Mira, ainda mais depiladas e enfadonhas entre Odesseixe e Aljezur.

Não sei bem porque se me não apaga da retina aquela descida de Bensafrim para Lagos, sob o sol de tostar, e na qual a chapada do azul opaco da baía resistia ao cobreado dos jurássicos costeiros.

Julgo-me agora no miradouro da Foia com vistas aos afunilados das depressões montanheiras, barrancais em filas, e no último plano a imobilidade da massa colorida e líquida do mar em semi-círculo.

BAILHOS, BAILHADELAS E MODAS DE RODA

2 — O *corridinho* algarvio consta de duas partes: o *corrido* pròpriamente dito e o *rodado*, que é orientado em sentido inverso do *corridinho;* consta de dois compassos ou voltas completas de polca.

Quando, porém, uma segunda parte da *moda* é mais mexida e o parceiro é de feição, abandonam-se os passos conhecidos e o par rodopia, sempre no mesmo lugar, num passo especial: é a *escovinha.*

O par que não faz *escovinhas, balha sério.*

No Alentejo *advertimento* significa *balho, função. Ir a uma funçanata,* escrevia-se em fins do século dezóito.

No Algarve a *chotiça* ou *balso marcado,* ou ainda *balso rasteiro* é a mazurca aclimatada. *Balso pulado* é a polca. Bailaricos rasteiros.

Ora no *balho de roda,* que mete *mandador,* é frequente uma *moça* mais desenxovalhada desafiar:

— O mandador deste balho
tem falta de uma gravata,
vou lhe mandar fazer uma
do rabo da minha gata.

O mandador beberrica, limpa os *beços* às costas da mão e manda solene:

— Faça frente com o par,
ninguém dobra sem mandar.

Toma ar apiflautado, de ventre propositadamente saliente e recita com malícia:

— Ó menina do diabo,
veja lá o que lh'eu trago:
o tempero da panela,
a chouriça ma'lo nabo.

E ordena:

— Vai brincando muito tempo,
com soldado e fardamento...

Acirrando:

— Mulher velha não se sente;
veio um cão mordeu na gente;
quando fui levar sentido,
já o cão tinha fugido!

E manda sempre:

— À esquerda rodinha,
três à mãi e quatro à filha,
meia volta com o par...
Desvaneia... desvaneia...
Dobram *os sinos da cidade,*
estou nas tintas p'ra voceia.
... ...

O mastro alevantado ao meio do largo é regalo da gente algarvia no estio. No S. João até lhe cantam:

— Este mastro foi acima,
com fitinhas amarelas,
para quem passar dizer:
— Viva o rancho das donzelas!

Ou então:

— Já o nosso mastro pênde
Para as bandas da Ribêra;
viva quem o enramô
e quem lhe pôs a bandêra.

Do pinheiro esguio ou faia enfeitada com murta especam-se os arcos de cordame enfeitados. Acima, encrustada no mastro — a *charola* — um S. João com ovelha, modelados em massa e, a rematar, a cana e a sua bandeira.

Ao redor circulam os pares nos bailes de roda; basta-lhes a *gaita* ou o *fole* para os movimentar.

Mudam os pares, pulam, e o mandador indica:

— Vai o joelho ao chão,
Vai ao ar rapaziada!
... ...

Quê! — comentam em coro ou com gritinhos...

Ouvireis também o *cantar ao despique:*

ELE:

Está uma roda parada
por falta d'haver quem cante;
vou dar a minha entrada,
siga a roda p'ra diante.

ELA:

Em graça de Deus começo,
O Padre, Filho e Espírito Santo;
é a primeira cantiga
que neste baile canto.

ELE:

Tu és o mimo dos mimos,
tu és quem eu quero bem;
tu és aquela estrela
qu'ao romper da manhã vem.

Ela:

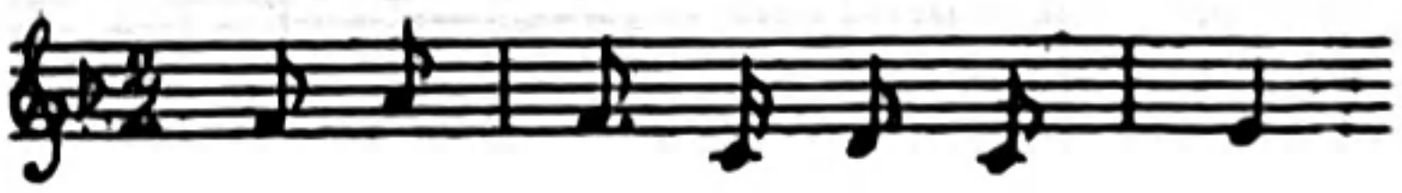
Não te canses, não te mates,
não me moias o sentido,
não és amor do meu gosto,
nem tens que fazer comigo.
... ...

Nos bailes de roda acentua-se o ritmo da polca marcha, quer tenha por instrumental acompanhante o *fole*, a *flaita*, a guitarra, o bandolim, mais os ferrinhos.

Também cantam modas de roda como:

— *Anda lá p'ra diante*
— *As moças da nossa aldeia*
— *Os pratos da cantareira*
— *Eu atrás das pulgas*
— *Machadinha*
— *Rouba, rouba*
— *Carinhosa*
— *Viscondessa d'Aragão.*

e mais modas correntias em todo o País; outras, porém, são algarvias até pela acentuação rítmica.



1) — *Sou da serra, sou serranha,*
não me negam a geração,
também na serra se criam
meninas de estimação.

2) — *Ai! Jesus se rasga a saia*
... ...

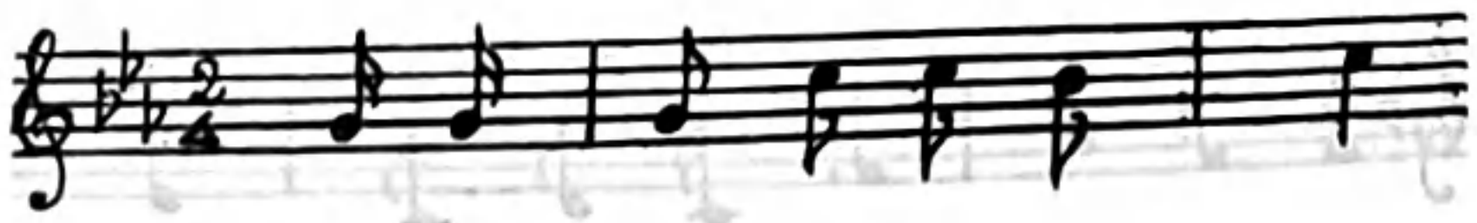
3) — *Já lá te foste sentar*
no banquinho do réu
... ...

4) — *Arroz com leite*
me quero casar
... ...

5) — *A Teresinha não'está cá,*
não'está cá saiu, saiu,
... ...

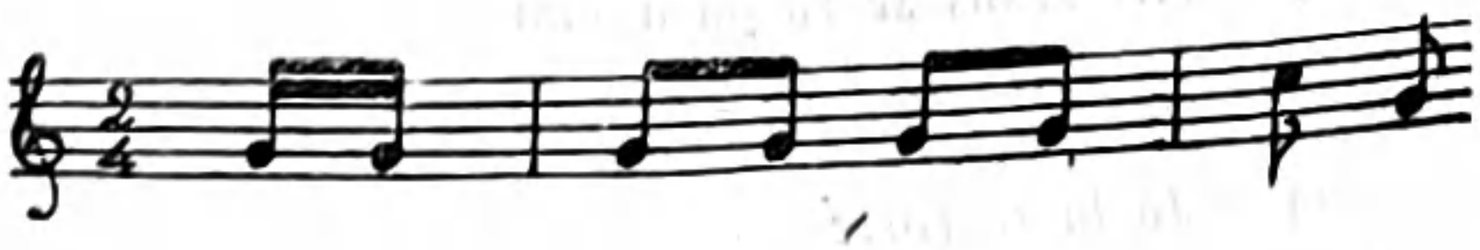
6) — *Ó minha mãe*
Não me leves a Odelouca,
qu'eu sou pequenina
tenho medo da canoa.

Ó minha mãe
não me leve a Loulé,
que eu sou pequenina
tenho medo de ir a pé.



7) — *Ao passar o ribeirinho*
água sobe, água desce
... ...

O *Regadinho,* género quadrilha, que o povo, no século passado, adaptou à sua maneira, chegou ao Algarve como estribilho da moda:



Verde do mar
... ...

O tempo moderado, em *seis por oito*, conforme ainda dança a gente nortenha, do *Regadinho*, alterou-se para o *binário simples*, segundo o gosto algarvio.

*
* *

3 — Quando a Emissora Nacional divulgar os discos de música regional, derreter-se-ão frases como, «o fado é a canção nacional», «o *Vira* e o *Corridinho* sintetizarem os cancioneiros de duas províncias: Minho e Algarve».

O desconhecimento do nosso cancioneiro é que permite a oca adoração do *fado* apresentado como canção nacional; além do *vira*, como dança rústica do Minho, há outras mais: as *Vareiras, Malhões, Canas Verdes, Chulas*, etc.; os algarvios, com os *foles* a impulsionar os *bailhos*, têm no seu cancioneiro mais espécimes.

Na outiva algarvia fixaram-se modas nortenhas integrais ou assimiláveis à sua predilecção rítmica. Vimos o *Regadinho* do século passado.

De Barlavento a Sotavento arraigaram-se, como nas outras províncias, esquemas melo-rítmicos adequados.

O cancioneiro da gente algarvia comparticipa das festas anuais do País, como Natal, fogueiras de Junho, etc....

Encomenda as almas na época quaresmal e entoa o *Bendito;* canta ao embalar; puxa as redes com a entoação rítmica do *Leva... leva...*; ouvem-se as crianças nos jogos/de roda. e modas/

Há ainda quem entoe a *Dona Silvana* e a *Nau Catrineta.*

Ainda se canta o famoso general Prim (1):

Quando os soldados se viram
Nas arraias *de Portugal,*
Disseram ao nosso Prim:
Viemos para cá voltar.

---

(1) Em Penela de Penedono ouvimos com a mesma música:

Ó setenta, ó setenta .
. . . . . .

Em Lousado de Famalicão, com música diferente:

Celera *a bomba,*
Ó do Calarim.
Viva a tropa!
Morra o Prim!

Nos seus versos musicados perpassam as fases apolíneas ou saudosas do amor (1), o lar, a família, a Terra, etc.; o maldito do picanço está em cima do Zambujo *com o bico*...

*
* *

4 — Dos cantares próprios do Natal, encontrámos em Estombar, como tradicionais, os seguintes:

1) — Cântico das Novenas

CORO — *Será possível que* seja
o feliz tempo chegado,
que hemos *de ver face a face*
O Messias desejado...

2) — Cântico do presépio

CORO — *Já da paz do dia*
nos amanheceu...
... ...

3) — Cantar às portas na noite de Natal
(Santos desprezados)

VOZ — *Às portas de Belém*
corações chegados.

CORO — *José e Maria*
vêm muito cansados.
... ...

4) — Cântico dos presépios nos lares

CORO — *Pastorinhos largai o gado*
que esta noite é de alegria,
que nasceu o Deus Menino
Filho da Virgem Maria.

---

(1) Em Almeijoafra deparamos com a «sempre noiva do lar».

— Ai, que lindo pescador!
dos seus cabelos fez redes,
dos seus olhos fez anzóis!

5) — Janeiras

CORO — *Esta noite é de* janêras
é de grande mer'cimento,
... ...

6) — Santos Reis

CORO — *Lá donde é que nasce o sol*
Os três Reis Magos se apartam.
... ...

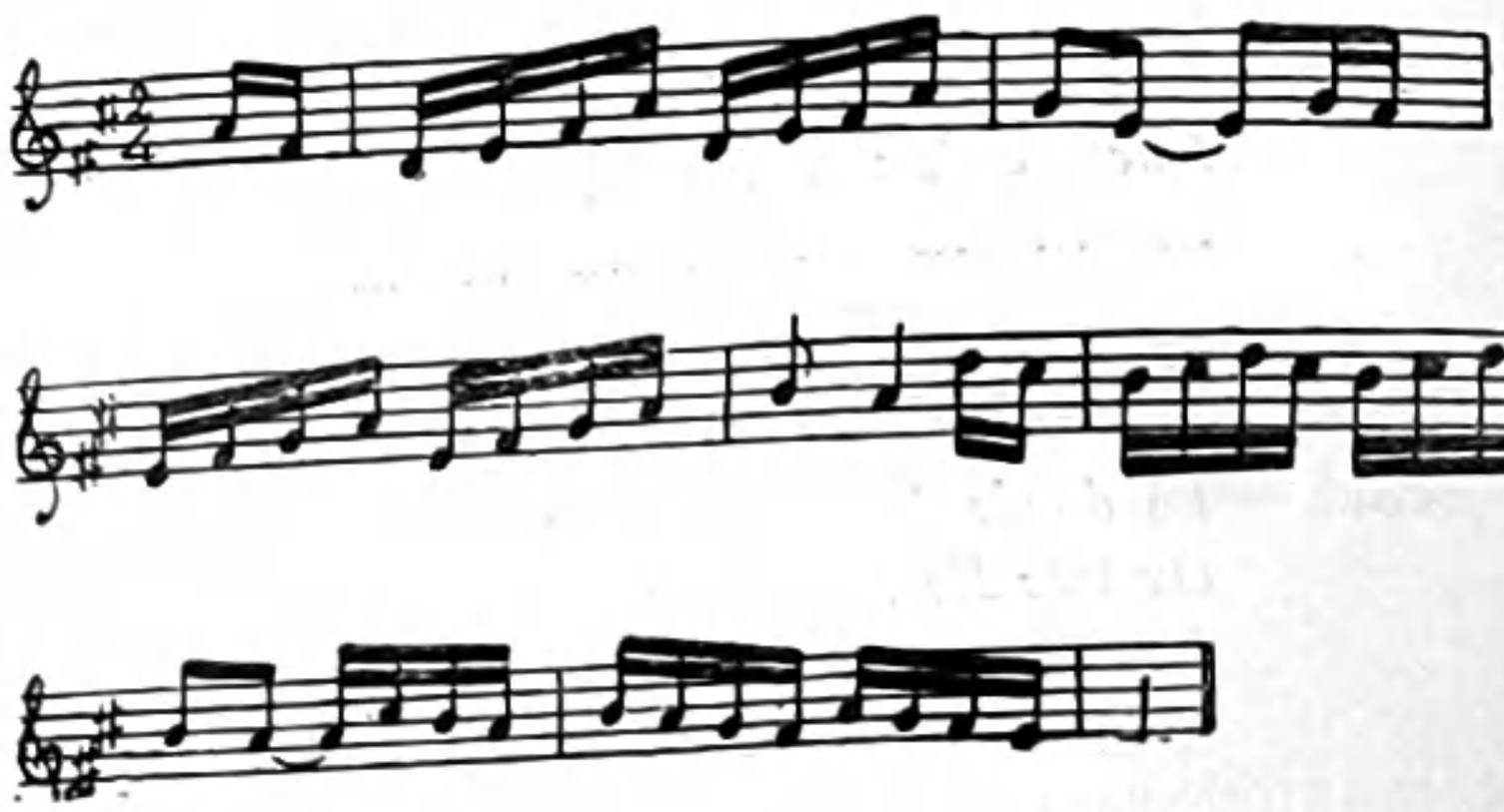
Embora as melodias e versos não sejam regionais, assim se demonstra a comparticipação músico-algarvia nesta época festiva.

VOZ — *Quais são os três cavaleiros*
que sombra fazem ao mar?
— São os três reis do Oriente,
que a Jesus foram adorar.
... ...

CORO — *Senhora que está lá dentro,*
rezando nas contas brancas,
venha dar a esmola
em louvor das almas santas.
Esta casa cheira a rosas,
bem perto estão as roseiras,
onde estão moças formosas
hão de dar boas Janeiras.
Inda lhe jogo mais esta
por cima do seu telhado:
Deus lhe dê muita fortuna,
com o que tiver semeado;
cada alqueire lhe dê um moio,
cada espiga um bom punhado
... ...

Como querem que o Algarve, compartilhando do cancioneiro do País, só exiba os seus pares a bailar, sem descanso, o *corridinho?*

Solfa de *fole,* tocado por algarvio (1):



— Dança, à maneira antiga.

1) Passos de galope.
2) Os pares afastam-se, ligados pelas mãos.
3) Batem com os pés, pulam ou sapateiam indo ao centro.
4) Reunem-se os pares.

Parte deste capítulo publicou-se em o «Ocidente», Janeiro, 1939, e em a «Arte Musical», Outubro de 1935, «Em tempo de férias magras».

(1) Ó compadre Zé,
já você ouviu tocar?
— Já, sim, senhor;
Só os *foles* é que não (Alte).

Baixo Alentejo

Peroguarda — Tocadores dos «balhos»

No «balho»

V. V. Ficalho— Pífaro, viola e tamboril

Baixo Alentejo

AO DR. FRANCISCO VALENTE MACHADO

I — Há mais de vinte anos, o estudante do Conservatório, espreitando duma carruagem de terceira classe a torre com janelas góticas, aprumada sobre muralhas esboroadas, perguntava: — É BEJA?...

Calcorreara Viana-do-Alentejo, vira a basílica da Senhora de Aires e Água-de-Peixes: palmilhara Alvito com as alentejanas a caiarem as moradias; acordara naquele sábado com o chocalhar do rapazio a barulhar as Aleluias pelas ruas de Cuba. Fialho!

Nesse domingo de Páscoa, Beja folgava com *balhos* caseiros e apreciava nas adegas os *despiques* à viola e as *modas dobradas, pianinhas,* entoadas por trabalhadores rurais.

Para ouvir esses coros dos alentejanos é que o estudante sacrificara as férias familiares pela giravolta do Baixo Alentejo.

Cantava-se por toda a cidade a moda:

Ai... ai... ai...,
Santinha, santinha,
Foge à tua mãe
Que eu fujo à minha.
... ...

A musicalidade destes corais, como se fora a projecção músico-espiritual das linhas alongadas das searas ondulantes, da enfuziada dos ventos de abril, ou do esmaecer dos trigais; esta paisagem exuberante de luminosidade, quando a terra esmarelecida após o foiçar das ceifas, agostada, desnuda o espacejar dos «montes», das povoações; o silêncio da planura, não o ermo estéril para o adventício, mas o interregno

da sua fecundidade, tudo isto entusiasmava o moço pelo contraste flagrante com a sua terra nortenha, da beira-mar!

Na manhã seguinte escoava-se Beja aos grupelhos, com cestos merendeiros, mantas e bordões, a pé, em carros de molas de azinho ou *carros graves*. Ia para as caldeiradas no Guadiana. Acamaradámos.

Talhões de ervas fragrantes e flores azuis, brancas e roxas, malmequeres bravios, papoilas escarlates, coloriam os hortejos arrabaldinos de Beja.

Que florida, assoalhada segunda-feira de Páscoa!

Assim se nos deparou o Baixo Alentejo! Sorôr Mariana!

Tempos depois, na travessia do Cercal para Milfontes, em Agosto, atormentou-nos o escaldante restolho, até ao refrigério dum brejo; de Moura a Mourão, na solidão daquele rolar por barrancos e sobreirais, como da Vidigueira a Évora — compreendemos como os ganhões nas seroadas dos *montes*, cantam com gosto, sentem a intimidade das suas modas corais!

Certa noite — em Baleizão — após a ceia, andavam na *arruada*. O grupo caminhava vagaroso, em fileira única, encostados os homens ombro a ombro, entre o casario-bloco aferrolhado, com as silhuetas das chaminés aprumadas.

Cantavam — como isso emocionava! — a *moda dobrada* que ouvimos aos ficalhenses:

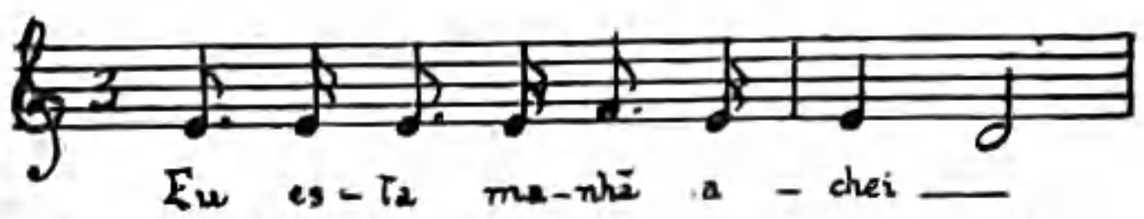
Estava de abalada
Lá p'ra meu montinho
... ...

Talvez porque uma educação musical nos revelara a beleza melódica dos andantes clássicos, ao ouvir estes coros dos alentejanos — dos quais alguns temas se poderiam desenvolver em andamentos lentos de sinfonias — não repetimos as frases feitas em seu desprimor, apodando-os de lúgubres, árabes, monótonos, música de cantochão, etc....

Mas os que tão fàcilmente assim escreveram, tinham ou têm conhecimentos técnicos-musicais para comparar a simplicidade esquemática dos corais alentejanos com a assimetria, melismas e tonalidades árabes, com a liberdade compassista e modalidades dessa preciosa relíquia musical que é a medieva monodia coral do culto cristão?

E como o esquema ritmo-melódico de quase todos os corais alentejanos é de marchas, valsas e até mazurcas, cantadas descansadamente, com a sobreposição caprichosa, melódica dos *altos* ou *requintas*, teríamos que enxertar nas assimétricas melopeias árabes, a simetria europeia e no cantochão cometer a irreverência de tesourar os versículos sagrados para os reduzirmos a redondilhas.

De Castro Verde. T. de Mazurca:



Análise, análise musical!

Na música popular nada há de transcendente. A música popular vale como documentário etnográfico, vale pelo universalismo de costumes e estados afectivos que expressa, segundo a índole, a intuição artística e o grau de cultura de cada raça ou país, e ainda por um factor físico: o sistema musical.

Este será autóctone, secular ou generalizado.

Nos cancioneiros há migrações folclóricas, cantares comuns, como os do Natal e outros. Também, dentro de cada país, se cantam ou bailam músicas próprias de certas épocas do ano.

No nosso cancioneiro músico-popular ainda subsistem aflorações dum todo que se fragmentou. Documenta-se.

2 — Do Baixo Alentejo desdobremos o que ainda se canta no ciclo anual.

NATAL! Nos lares, as famílias aborralhadas pelos *madeiros* comem os tradicionais bolos folhados. Aí, cantam, e na Igreja, O Deus-Menino.

Namorou-se o Deus Menino
Da cigana em Belém
... ...

Depois: — como gravaram em Mértola:

Esta noite de Janeiras
É de grande mer'cimento
Por ser a noite primêra
Em que Deus passou tormentos.
... ...

cantadas às portas para obter ofertas de bolos, figos passados, amêndoas, etc.:

Dias depois — os Reis — como nos cantaram na Vidigueira:

Já fui bago; enquanto grão
Deus me deu esta virtude
... ...

Cantadas as Janeiras ou os Reis, lembra-se aos donos das casas:

Daqui onde estou bem vejo
Um canivete a bailar,
Para cortar a chouriça
Que a senhora me há-de dar.

Mesmo agora aqui cheguei,
Dei um tope no tejolo,
Logo o meu coração disse:
Que me haviam dar um bolo.

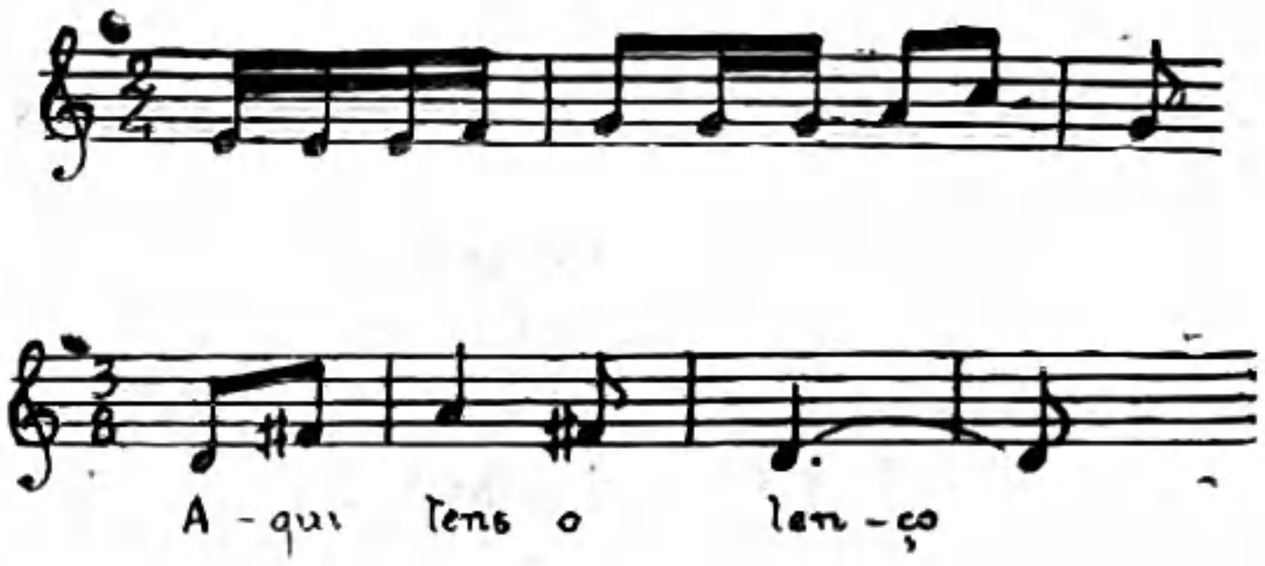
Em Mértola a este peditório, chamam as *Chacotas:*

Vamos cantar aos Reis
À porta do lavrador
... ...

Em Janeiro ouvireis cantar as mondadeiras; e lá virá o Entrudo chocalheiro, no dizer dos malpiqueiros.

No Baixo-Alentejo chegou a época das modas de *balhar,* mais mexidas- e jocosas. O repertório consta de modas novas e velhas como — Manuel Chiné — Matilde, levante a saia, etc.

Duas modas de bailhar: Beja e Serpa.



Algumas aprendidas aos ratinhos-ceifeiros, como a *Oliveira da Serra,* aos ranchos da Beira: outras, aos ceifeiros algarvios, como a *Ponte nova do Algarve.* Estes, por sua vez, levam os coros alentejanos para a sua província. Assim os ouvireis em Castro Marim e Aljezur.

Recortemos, agora, quadras e versos soltos que se referem a estes *balhos* daquém e da ex-romana Bética:

Olhem para este balho,
Olhem para este asseio,
Olhem para o lindo par
Qu'anda balhando *no meio.*
... ...

O cantar quer'hora
E o balhar *maré*
... ...

Esta moda alentejana,
Alentejana, quer balhar.
Não me vou daqui embora
Sem ô mê *amor falar.*

E dobrando a quadra à maneira regional:

Sem ô mê *amor falar,*
Sem falar ô mê *amor.*
Esta moda alentejana,
Alentejana, branca flor.

Cantam-se quadras geográficas e toponímicas como as seguintes:

Santa Clara das moças,
S. Martinho dos mancebos,
Santa Lusia dos olhos,
Garvão é terra de negros.

Ês de Beja, mas não sabes
Quantas freguesias são?
Salvador, Santa Maria,
S. Tiago e S. João.

Comparo Serpa com Brinches,
Baleizão a Aldeia Nova;
Safára com Santo Aleixo
Amareleja, Granja e Póvoa.

Nestes versos cantados, o filólogo notará o léxico e os fonemas regionais, (assimilações, vocalizações, contracções, dissimilações...) — — Como estes:

Fui a *passear*
Ao teu montinho
... ...

Anda lá para diênte
... ...

Quem tem amores ao lõis (*por longe*)
... ...

Vida mulitar (*por militar*)

Há esta quadra elucidativa:

Odemira é minha terra,
Eu não o posso negar;
Toda a gente me conhece
Pelo modo de falar.

A propósito de como aparecem estas quadras, anotámos em Baleizão:

Minha fala levanto
Onde quer que s'oferece;
Faço cantigas e canto,
Talvez que esta fizesse.

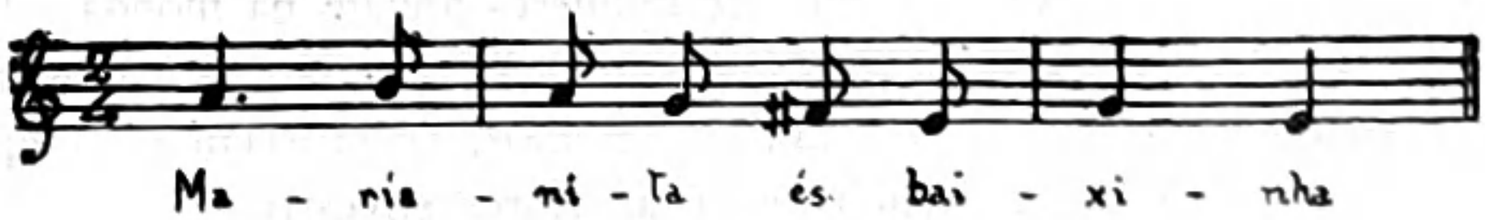
Vamos lá cantando bêm
Debaixo deste per'cêto:
Indas que se faça pôco,
Mas esse pôco bêm fêto — *Ficalho.*

O grupo misto de Vila Verde de Ficalho *bailhou-nos* três modas alegres, mais próprias do foliar carnavalesco do que da sua índole:

A menina da parreira
Já cortou a parreirinha
... ...

Ao passar da ribeirinha
Pus o pé, molhi *a meia;*
Não casi *na minha terra*
Fui casar em terra alheia.

e a Marianita:



Esta moda — *Ao passar da ribeirinha* — canta-se com variantes musicais e poéticas em terras da Maia, Beira Baixa, Aljustrel e até no Algarve.

Em Malpica, para o Entrudo, há duas modas próprias, cada uma com sua música:

Lá em baixo vem o Entrudo,
De gordo não pode andar,
Que comeu um burro ruço
Entre o almoço e jantar.

As Sécias:

Já se nos vão acabando
Lindas festas do Entrudo;
Agora, já te não vejo,
Amor, tanto de miúdo.

Em Moura, em quarta-feira de Cinzas, fazia-se o entêrro do Carnaval com homens embrulhados em lençóis, cantando:

Quero no meu enterro
Uma velha bem velhinha;
Essa vai a frente
A tocar a campainha, etc....

Todos fingiam chorar, e seguia-se o testamento em verso, com música adequada:

Deixo ao senhor fulano,
uma cabeleira;
deixo umas calças largas
a Sicrano, etc.

—QUARESMA! Ranchos de mulheres andam na monda. Florescem as oliveiras, azinheiras, e nas campinas e barrancos, carreteiras ou bermas das estradas, aloiram os centeios, reverdecem os trigais, coloram-se as ervas bem cheirosas e as flores silvestres.

No Minho, Trás-os-Montes, nas Beiras, é a quadra dos *rimances, trovas* e cantares sacros, e em terras da Idanha os adufes anunciam as romagens tradicionais. Do Gerês a Lagos houve o culto do *ementar das almas*. No Baixo-Alentejo, demonstra-o a reconstituição das Almas Santas que se praticava, ainda há trinta anos, nas ruas de Ficalho, pela meia noite do último dia de cada ano. Entoado por homens, acompanhava-se pela viola campaniça.

O *ponto* ficalhense deu começo:

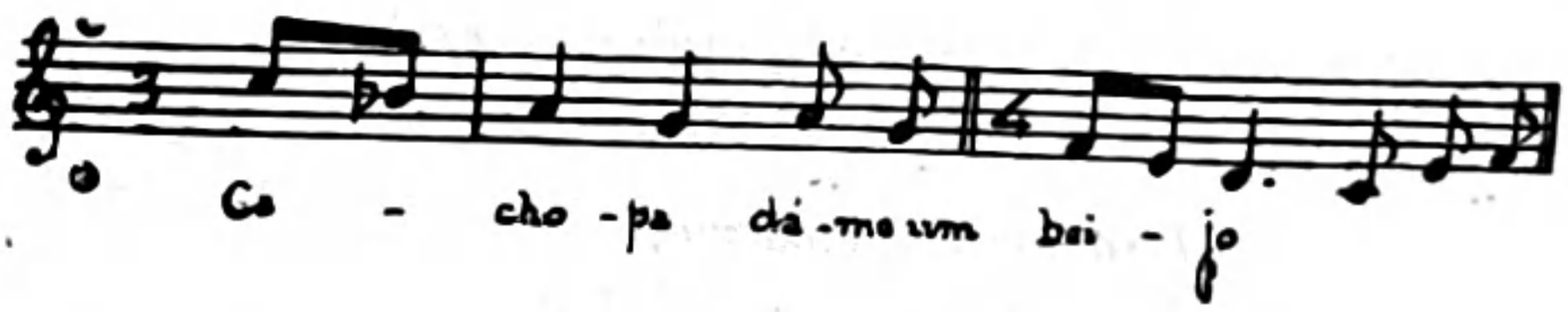
Já lá tendes os vossos pais
E mais alguns parentes seus
... ...

que o coro repete.

As esmolas deste peditório destinavam-se às despesas das festas das Almas.

— Na Páscoa, à luz vibrátil dos dias primaveris, os ramos nas searas baloiçam com as garridas papoilas, na ondulação dos verdes trigais; vai-e-vem imenso, até onde o olhar se alonga!

Na arrancada das ervas parasitas, no regresso e adiafas da monda, quantos amoricos apalavrados... Assim, afloram cuidados imprevistos, ciúmes mal contidos, afervoramento próprio de quem tem novos amores. Não será a moda — «Não quero que vás à monda» — a exteriorização dessa fase?



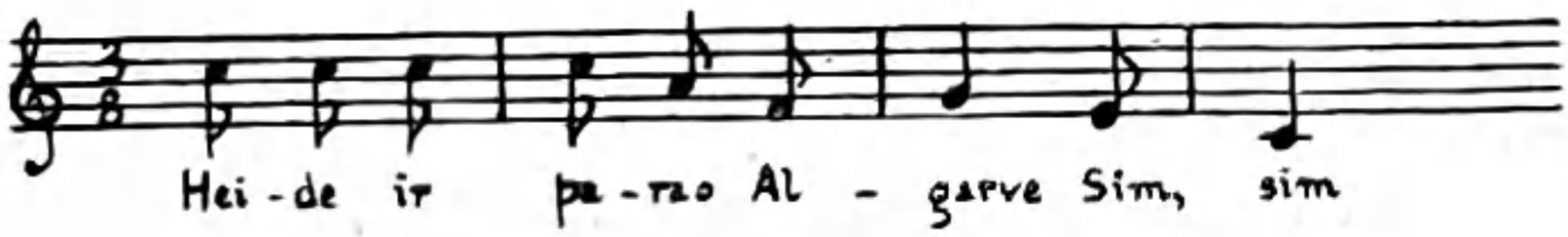
De Baleizão:

Cêfêra *qu'andas à* cêfa
No campo a ceifá-l'o trigo,
Cêfa *de penas qu'eu padeço,*
Cêfa-as e leva-as contigo.

3 — De certa vez que passávamos em Moura, deparámos com uma *função — advirto* como se diz em Odemira, — isto é, *balhos* armados em louvor de noivados. Da rua, de mistura com homens e rapazes azougados, víamos os pares no *advirtimento* daquela boda caseira. Verificámos então como a gente alentejana folga animadamente e gosta de dançar.

De Moura:

De Serpa:



Que se dança no Baixo Alentejo?

Nem *Vira,* nem *Malhão, Vareira, Tirana, Verdegaio* ou *Farrapeira,* porque as fases coreográficas de tais bailios regionais, o desembaraço dos pares, o mexido dos pés, os saltos, o rodopiar ágil, não se adaptam à sobriedade da gente do Baixo-Alentejo. Dançam, sim, *balham,* mas à sua maneira. Uma das suas quadras, o explica:

P'ra tocar o algarvio,
P'ra fandangos o Ribatejo,
P'ra campinos, Borda de Água,
P'ra cantar o Alentejo.

Completemos: p'ra cantar o Baixo Alentejo, porque os corais estão para a sua predilecção como as saltitantes *saias* para as camponesas do Alto Alentejo.

— A *função,* isto é, o casório inicia-se com o *cantar aos noivos,* acompanhado a *harmónio.*

Olha a noiva se está triste
Olhando para o seu vestido;
Deixa o pai e deixa a mãe,
Vai viver com seu marido.

Convidaram-se as moças vizinhas e aparentadas. Os rapazes lá aparecem.

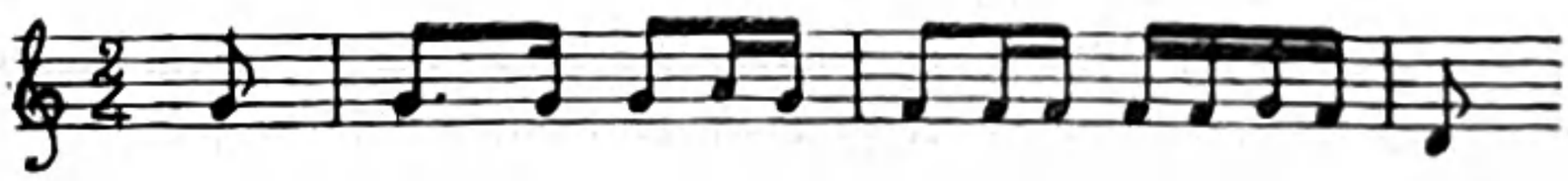
Com o harmónico, a *flaita — gaita de bêço, bandurra* — a tocar, não há par que não *balhe,* quer seja o

— *marcadinho*
— *puladinho*

— *a valsa*
— *balhos de cadeia e de roda.*

e aos *topes,* com os rapazes e raparigas dispostos alternadamente, em roda fechada. No final os pares formados dão uma volta de modo a deixar, à sua direita, a rapariga que antes ficara à esquerda.

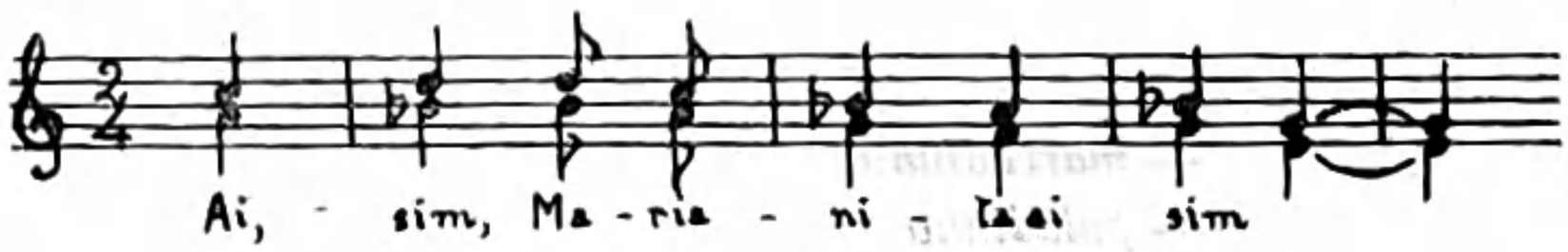
Tope de Vila Verde de Ficalho:



Agora seguir-se-ia:

— *Luisinha bonitinha,*
— *A Maria Campaniça*
ou...
— *Bate palmas, ó linda dama.*
— *O meu par é o mais bonito*
Que balha *nesta* função.

Marianita — Variante de Peroguarda:



Florescem os maios. Aromas sadios, frescos, penetrantes de vitalidade, do rosmaninho, murta, mentrasto, giesta ou esteva, rescendem da terra em gestação.

Ouvireis coros de madrugada ou à noitinha, aos ranchos dos trabalhadores rurais.

Atravessareis o Minho e não vos lembrareis dos seus cantares e danças, porque a paisagem absorve-vos com tão pródiga vegetação. No Baixo-Alentejo, os corais são a natural exteriorização dos que sentem a necessidade de não estar sòzinhos e, cantando agrupados, se livram daquele silêncio amarfanhador das planícies despovoadas; silêncio que humilha os simples, ensimesma os pensadores; planuras imensas, fecundas, nas quais os seres humanos são microscópicos. A paisagem do Baixo-Alentejo sem corais, é como catedral gigantesca sem as sonoridades dum órgão!

Quando cantam os alentejanos?

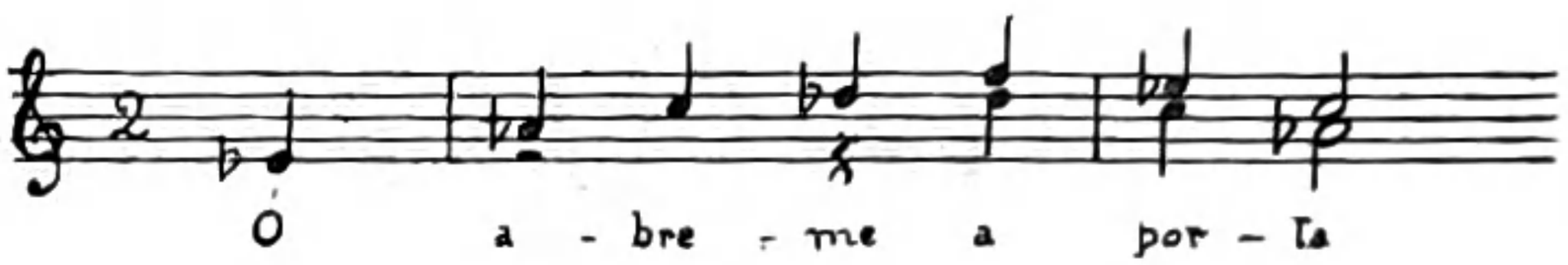
Ao tempo das ceifas, ao varejar do arvoredo, na apanha da azeitona, nas mondas e adiafas.

Cantam nas arruadas, nos sábados à noite, aos domingos em passeio e em *calhando,* conforme me respondeu um cantador de Serpa.

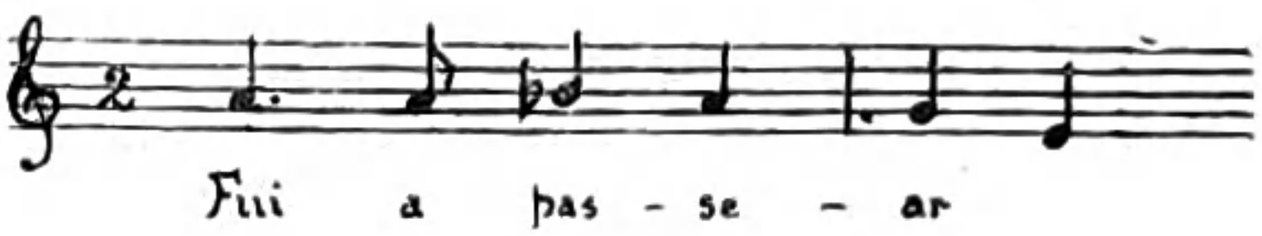
— Que cantam os alentejanos?

A natureza, o amor, a soledade, as terras natais, a vida militar, factos históricos, como a prisão do Gungunhana ou a morte de D. Carlos.

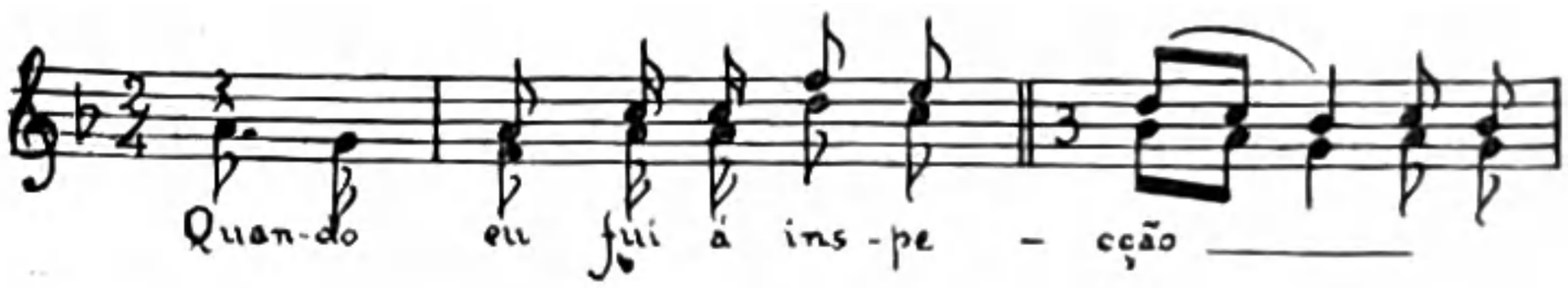
De Odemira:



Ao teu montinho — Aldeia Nova de S. Bento:



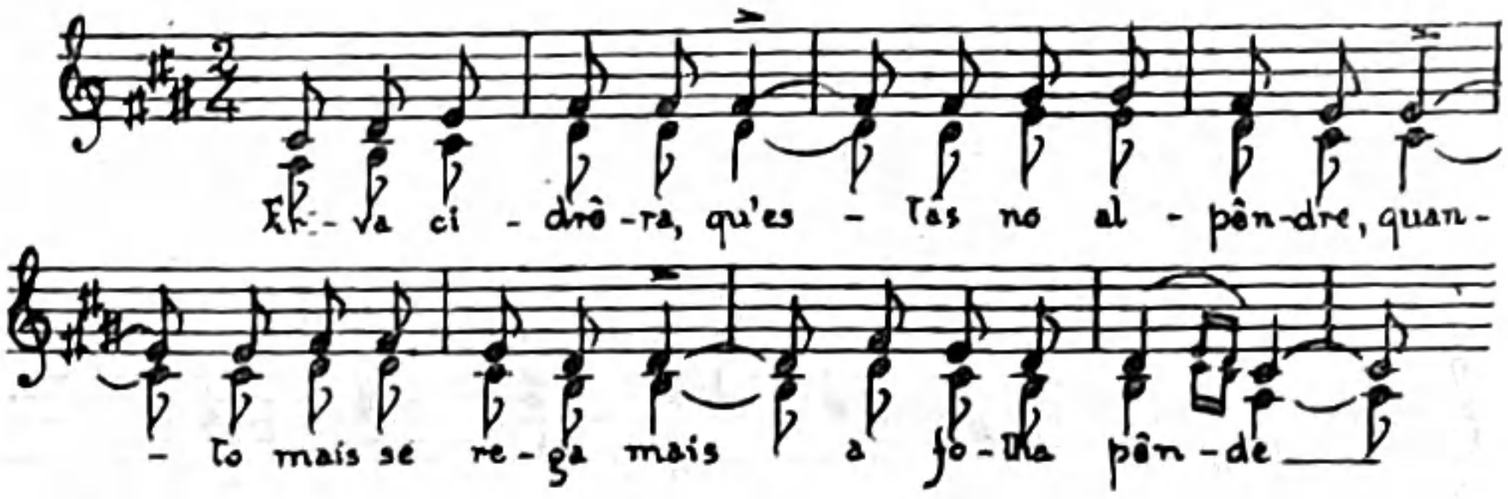
De Beja:



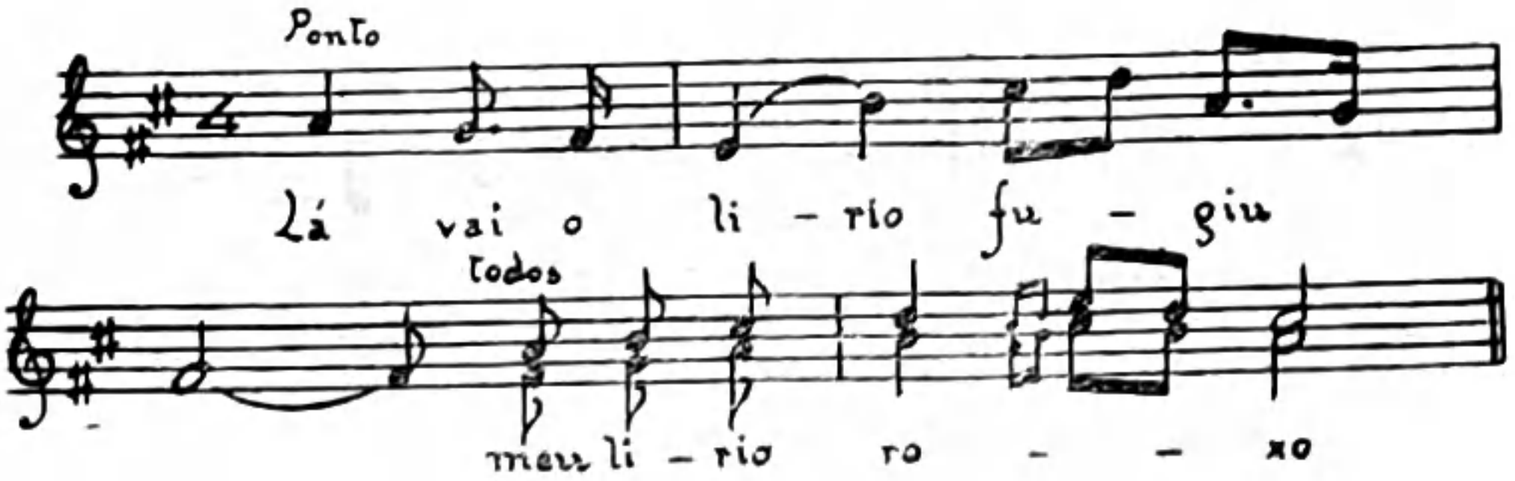
Cantam o lirismo das coisas silvestres, e simples, como a azeitona, o saragaço, a medronheira, o loureiro, a erva cidreira, o lírio roxo, o trevo, o alecrim, madresilva, ou como o inspirado coral que ouvimos:

A flor que abriu em Maio,
Se bem abriu, bem fechou
... ...

De Grândola, etc.:



De Serpa:



Temos os corais antigos do Minho, das Terras de Miranda e de Riba Vouga — concelhos de Vouzela e S. Pedro do Sul —, corais a duas e três vozes harmónicas e quatro nos finais.

A nomenclatura popular destas vozes varia desde o *baixão* ao *sobreguincho*.

No Douro e Beira Litoral, canta-se a duas vozes, e a três no concelho de Sever-do-Vouga.

---

(1) Com esta solfa, cantava-se, há um quarto de século, em Setúbal — testemunhado — o seguinte, que em Odemira, é moda de roda:

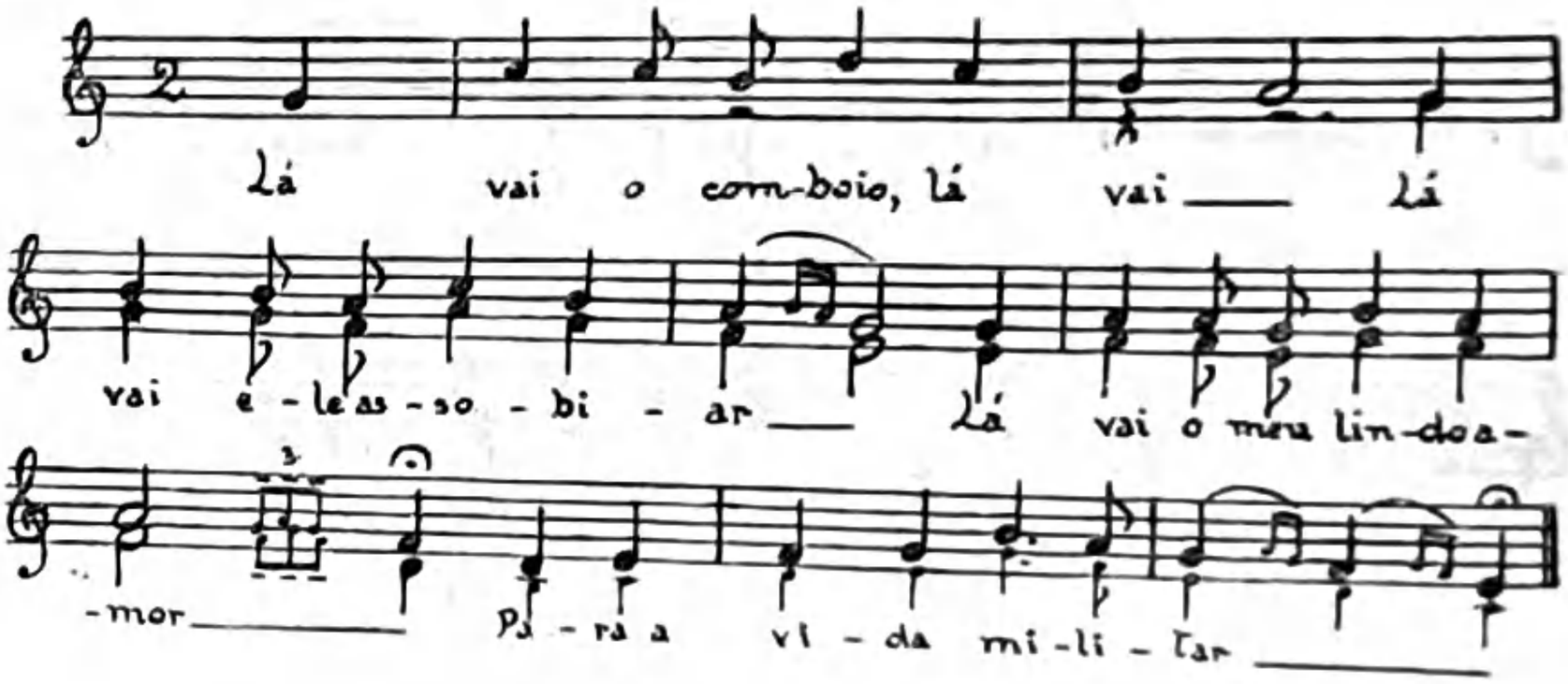
Olha a borboleta
que s'atira ao ar,
a menina Rosa
que se quer casar, etc.

Na Beira-Baixa, Estremadura, Ribatejo e Algarve, a tendência é para as monodias corais.

No povo rural é que ainda perdura o gosto pelos conjuntos corais, mas em declínio alarmante.

Mas, quando a expensas da Comissão Executiva dos Centenários, andámos nas gravações em discos do nosso cancioneiro, deparámos no Baixo Alentejo com homens cultos, de representação social, que, se não comparticipavam dos coros, cantavam para si ou escutavam em silêncio.

Já ouviram como cantam os de Peroguarda, a moda da «Amèliazinha»; os de Serpa, «o Lírio roxo»; os de Castro Verde, «Foram elas»; em Mértola, «Ao romper da bela aurora»; em Baleizão, «O rapaz pimpão»; em Aljustrel, «Tenho barcos, tenho remos»; em Vidigueira, «Os Reis»; em Aldeia Nova de S. Bento «Amava-te eternamente»; em Odemira, «Dá-me um copo de água»; e os ranchos de Cuba, Beringel, Moura, Santo Aleixo, Almodovar, Ourique, Ferreira, os de Pias, o Combóio? (1)



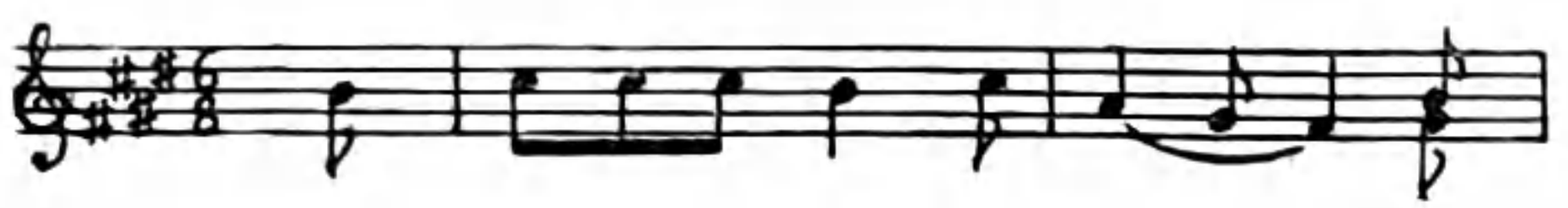
Alguns destes corais são comuns a todo o Baixo Alentejo, mas a predilecção por este ou outro, as variantes de timbres, a colaboração feminina, a musicalidade dos *pontos, altos* ou *requintas*, dão-lhes sonoridades imprevistas que os renovam na expressividade.

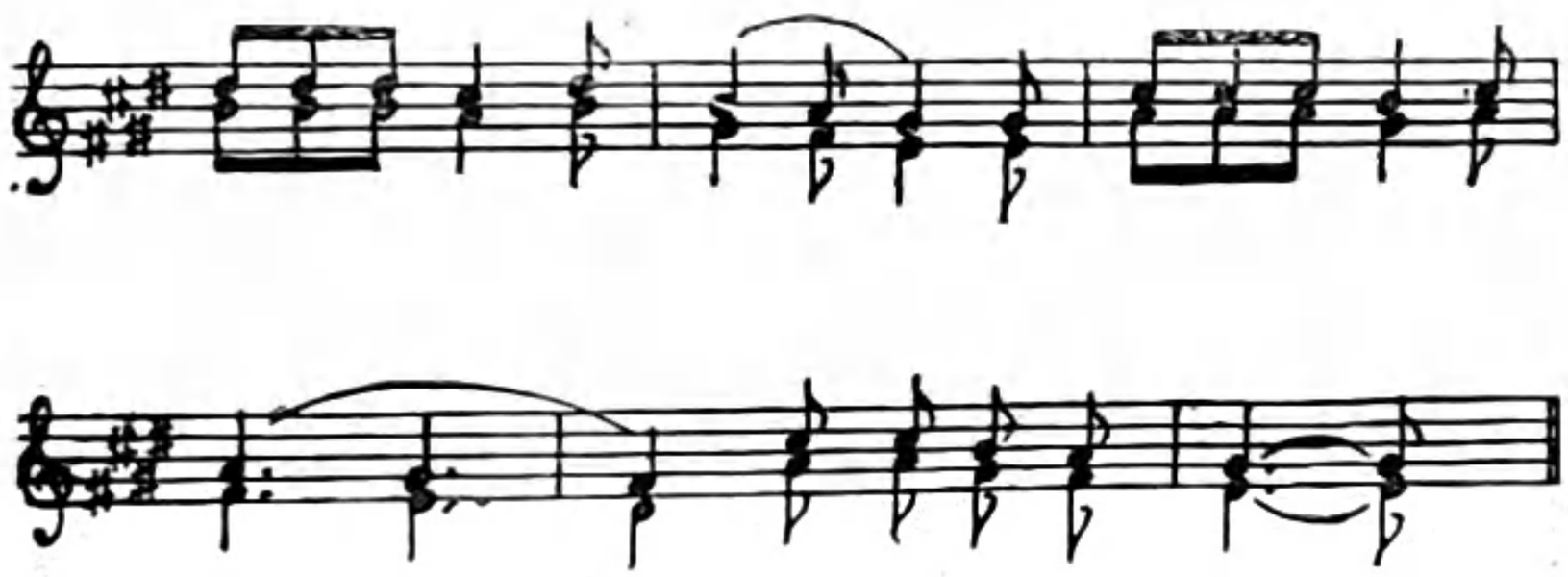
(1) Canta-se nas sorjes... como ouvimos em Santo Aleixo, com *pontos altos* e *baixos*.

— E, assim, após o tempo pascal, chega o dia de Santo António, o «Santo Antoninho da Serra», lá no seu convento arrabaldino de Serpa, que tem coral privativo.

No S. João (1) alevantam-se *mastros* enfeitados de verduras, frutas, balões e bandeiras no topo; em redor circulam *balhos* de cadeia.

No Baixo Alentejo as romarias não se sucedem de Maio a Outubro, como no Norte. Ao S. Gonçalo de Amarante ou à Senhora da Abadia há as promessas de romeirinhas que, palmilhando léguas, cantam em coro, quadras em louvor dos santos milagrosos; no Baixo-Alentejo ouvireis apenas, no último domingo de Setembro, o coro dos que à Senhora de Aires — vão, mais pela feira famosa do que em promessas.

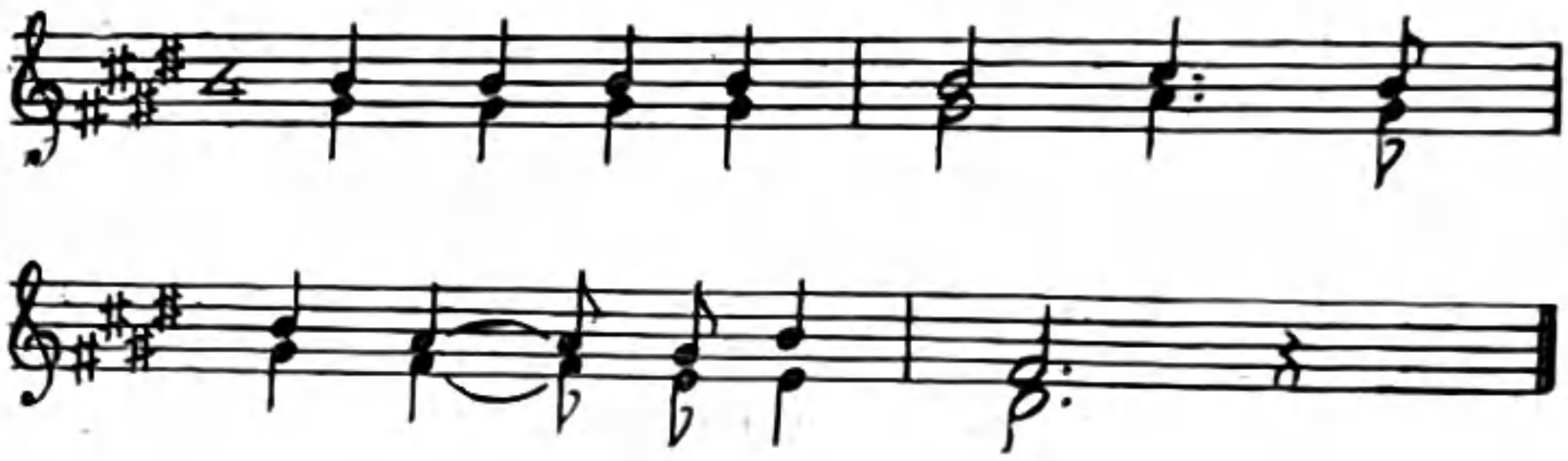




A Nossa Senhora d'Aires
S'tá metida num deserto,
Em chegando a mocidade
Me parece um céu aberto.

(1) O S. João de Beja, coral, divulgou-se com a «Rapsódia do Alentejo», para banda, de Sousa Morais.

Versão de Évora:



A Senhora d'Aires
Ao pé de Viana;
Tem o seu altar
Feito à romana.

Em arraial minhoto dança-se a *Varcira* ou o *Vira;* no Douro Litoral a *Chula;* no Ribatejo o *Bailarico* ou o *Fandango;* na Beira-Alta o *Tareio* ou a *Farrapeira* e, nas restantes províncias, os seus bailes tradicionais, *bailos* segundo Gil Vicente.

No Baixo Alentejo também *ballharam* o *Fandango* e mais danças desusadas. No terreiro da Senhora d'Aires — no seu dia — ainda talvez vejais os pares folgando com a *contradança* (1), se aparecer algum tocador de *flauta,* a *gaita de bêço* no dizer dos estremenhos. «A flaita de bêço, compra-se na feira de Moura, p'ros bailhos», no dizer dos de S.to Aleixo.

... ...

OUTONO! À tarde acinzam-se as serranias de Espanha e algarvias, os cabeços de Ficalho e Mértola.

Quem se lembrará do tamborileiro no dia da Senhora das Pazes ou dos florescentes aloendros abeberados no Chança?

O *gôrro* a *manta* e a *samarra,* já os maiorais do gado as não dispensam.

Lavrar. Semear. Queimadas nas herdades.

Nas oliveiras, — tantas esculturas de corpos decepados, braços implorativos, silhuetas eróticas — nos olivais, amadurece a azeitona.

---

(1) Redondinha, em Santa Margarida do Sado.

Chegado é o tempo dos *alqueives;* a charrua, puxada pelas muares com guizos nos cabrestos, desagrega a terra, retalha-a para que ela fecunde as sementeiras e nos dê o pão nosso de cada dia.

Ouve-se então, pelas campinas, ao trabalhador, a *moda da lavoira,* descansadamente, rematando cada verso com interjeições improvisadas:

Cantar há muito quem cante,
Preceito é de quem no tem;
Hoje em dia não se sabe
Quais são os que cantam bem.
... ...

Como nos corais seculares já citados, subsistem nos dos alentejanos padrões regionais e outros originàriamente monódicos, mas que se adaptaram ao seu esquema harmónico.

No Baixo-Alentejo cantam-se os coros em atitudes de respeito, de concentração, quer seja na arruada, nos trabalhos ou *vendas* à volta das mesas, bebendo, bebendo..., com as mãos enconchadas às bocas.

Quadros de Malhoa!

Cada grupo ou cada moda tem os seus *pontos,* isto é, vozes escolhidas que começam, sós, os coros.

O *ponto* canta as *letras,* quadras variáveis: o *alto* — *requinta* — sobrepõe-lhe a voz harmónica, floreando-a na moda — estribilho — e os *baixos* completam a harmonização destes excelentes órgãos humanos. Há variantes na entrada do coro e do *alto.* Este, por exemplo, ataca na primeira sílaba um verso ou antecede-a com um ai ou a conjunção *e*... como guia dos *baixos,* que entoam logo, até cortando vocábulos.

Notemos como eles se entendem antes de cantarem.

«Pica mais a moda». «Não lhe deixem tanto o *rabo* ou a *arrebicheira*», isto é, a nota aguda, final, que raramente ultrapassa o mi natural. «Não sei cantar por baixo». «Vamos armar em terno»: isto é,

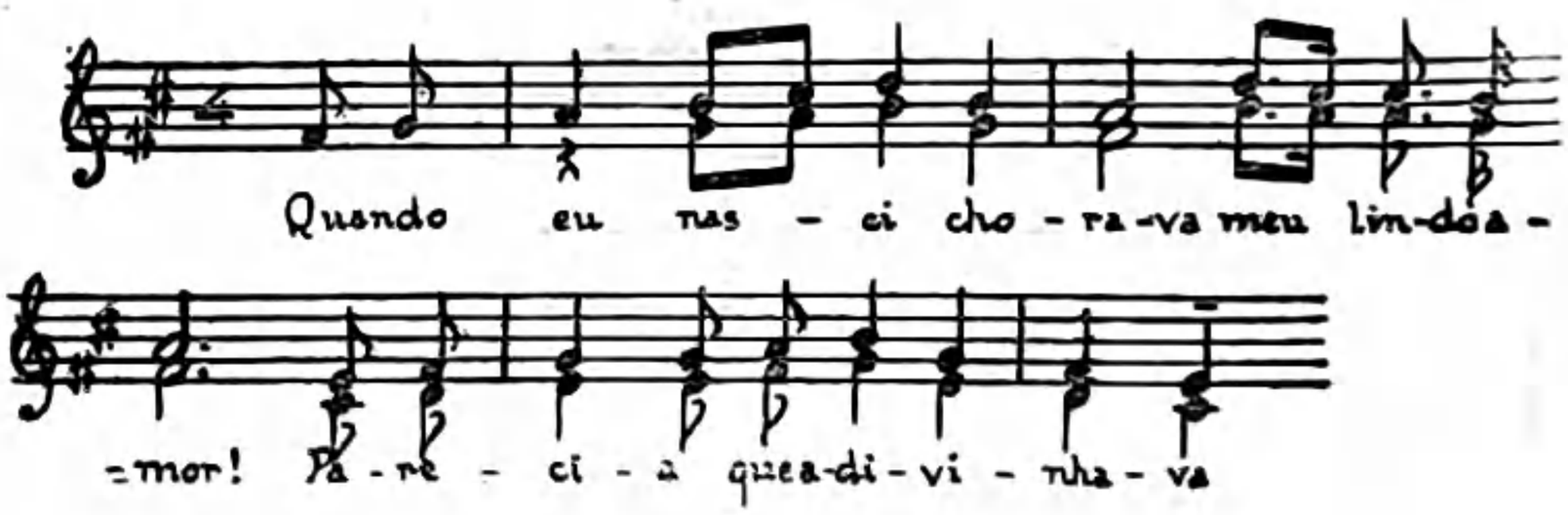
conjunto coral com as vozes harmónicas. O termo também se usa no Minho, mas diverge no efeito musical.

Cantiga — os versos
Moda — a música
Resquebro — o estribilho
etc., etc.

— É simples este esquema musical, mas, nesta aparente singeleza, há o protoplasma da sua humanidade, a expressão músico-etnográfico do Baixo-Alentejo!

— Em recolhimento místico ouvem-se os corais dum BACH! Com os olhos postos na majestosa planície do Baixo-Alentejo ou evocando-a, é que compreenderemos, sentiremos a ética dos seus coros.

— Da região bejense:



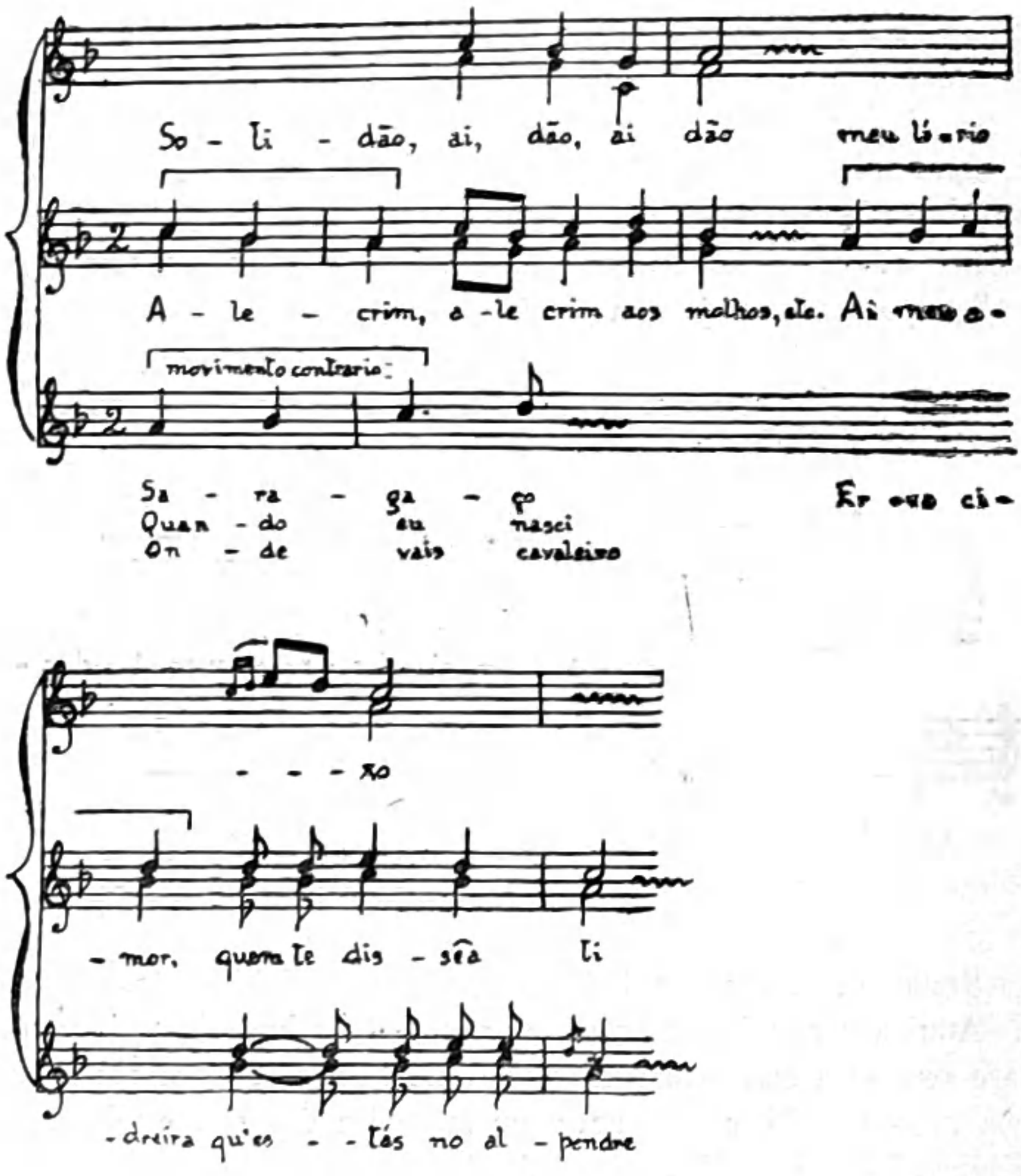
Predominam as vozes de homens, como no Minho as das mulheres.

Aqui a carreteira, estirando-se por entre sobreirais e clareiras, é quase rectilínea entre caiados *montes;* no Minho, em que até a vinha trepa no arvoredo, com a aguagem movediça dos rios e ribeiros, há cambiantes de verdes dos vales e das hortas.

Contrastes topográficos e de culturas, variedade e contrastes do nosso cancioneiro músico-popular.

— Se, agora, cantando horas e horas, perguntássemos aos componentes do afamado grupo ficalhense como de outras terras alentejanas, quantas *modas* ainda ouviríamos de novo, responderiam: «em calhando», até ao aclarar do dia...

Duas células temáticas do *Alecrim*, originárias, de três famosos corais do B. A. — *Solidão, Lírio roxo, Erva cidreira* — diferenciadas pelos desenvolvimentos melódicos. Ainda a primeira, em movimento contrário germe de mais três corais: *Saragaço, Quando eu nasci, Onde vais cavaleiro:*



---

(1) Conferência realizada na Casa do Alentejo, em Lisboa, na noite de 30 de Novembro de 1940, durante a qual se exibiu o rancho misto dos cantadores de Vila Verde de Ficalho.

Alto Alentejo

Ponte de Sôr — Esfolhada

Orada — Tocadores das «salas»

Bonecos dos autos

Alto-Alentejo [1]

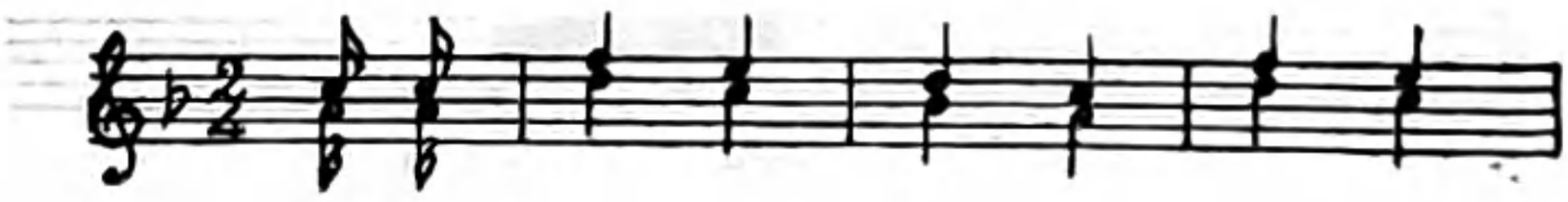
«Erva cidreira», a moda «Ai solidão...»
«O Saragaço» e quanto a musa agreste
bebeu no sol do campo alentejão,
a doce voz de encantos o reveste.
... ...

«Se pode haver um canto original
Irmãos dos coros de oiro e de meiguice
que Deus cantando ergueu na catedral
dos silenciosos campos da planície»
... ...

1 — Ninguém melhor que o poeta-etnógrafo, Dr. Celestino David, assim exaltaria os coros alentejanos.

Como em todos os corais nortenhos, de Riba-Vouga, mirandeses ou minhotos, subsistem nos alentejanos padrões regionais e outros originàriamente monódicos, estranhos, mas que se adaptaram ao seu esquema harmónico.

A moda do «Chapéu novo», cantada com gaitice pelos nortenhos, há meio século, eis como a gente alentejana a moldou à sua maneira coral:



(1) Ver *Ocidente*, Maio, 1939.

No Minho a moda nova, a da recente romaria, passados dias ouvia-se, por certas aldeias, em coro a duas e três vozes.

Em terras de Miranda ouvem-se modas do século passado, já enraízadas pela verticalidade dos seus coros a três vozes.

A música popular espanhola, segundo seus folcloristas, divide-se nas demarcações seguintes:

— Norte, Galiza e Vascongadas.
— Nordeste e Levante, Catalunha e Valência.
— Centro: Aragão e Castela
— Sul — Andaluzia.

Na última predomina a melodia melismática — várias notas cantadas com a mesma sílaba — à maneira oriental. A letra cede ao exibicionismo vocal, como na velha ópera italiana.

Nalgumas melodias de Riba-Guadiana ouvem-se breves melismas, talvez de influência raiana. Em Vila-Real-de-Santo-António e Barrancos, dançavam-se *seguidilhas*, assim como se bailava a *jota* em Escalhão (Beira-Baixa), terras mirandesas e em Penso (Alto Minho).

Na divulgada moda alentejana «Lá vai Serpa»:

eis o grupeto melismático, que se repetirá em progressão descendente até rematar na dominante.

Ouvireis o mesmo em a «Rapariga tola, tola» e até nos coros de o «Saragaço», ou:

Lá vai o combóio,
lá vai a assobiar;
lá vai o meu lindo amor
para a vida militar.

No melodismo andaluz, a ornamentação melismática integra-se nas suas raízes seculares; na melodia alentejana é singelo e prescindível arremedo em nada comparável com a exuberância vocálica das *malagueñas, soleares, gitanas* ou *seguidilhas*...

---

2 — As *modas da novidade* — modas novas — e as modas velhas já a gente ribatejana as apelida de *saias*, que são dançadas no S. João, tal como no Alentejo. Banais, sem as quadras apropriadas, e de autoria, como as «Canções das fogueiras», de Coimbra.

Pretende-se aparentar estas *saias* com as populares *saetas* andaluzas.

«La *saeta* es la copilla expontanea, se lanza com intento de plegaria se declama, se canta ante uma imagem popular o invocándola tan solo; ante los sermones quaresmales; en las processiones sobre todo en las renomoradas de Semana Santa sevillanas.

Qué musica llevan? Una tonada sin ordenacion melodica, sin pizca de pretensiones casi siempre hacida del recuerdo de un estribillo o de esas modulaciones arbitrarias muy tono menor del llamado *cantojondo* que alguien afirma bastante seriamente que es, si pule un poco, algo pariente del puro canto llano liturgico. En verdad que precisamente la *saeta* digamos bárbara es la que tiene más caracter, la que tras siempre

algo de esta misteriosa cadencia inconfundible de los melismos africanos. Lanzadas las estrofes al aire en una plaza de Sevilla durante las processiones, por una voz vibrante en medio de una multitud abatida de religiosa devoción»...

— Na procissão dos Penitentes em Paul e, na do Enterro do Senhor em Monsanto, ouviu-se algo no género das *sactas*, quando se realizou o Concurso da «Aldeia mais Portuguesa».

Música de influência eclesiástica que a outiva popular simplificou.

Na liturgia cristã, a música «que se une às palavras santas para completar a expressão» — Don Pothier — tem monodias provenientes de duas civilizações: oriental, greco-romana; e também medievas. Essas monodias corais depuradas e fixadas nos neumas medievais, com a simetria do compasso e a evolução da polifonia, descaracterizaram-se e até esqueceram. Mas o chamado canto gregoriano voltou a entoar-se, e nada mais apropriado ao interior do templo românico, do que essas relíquias preciosas da arte musical.

— Ora o sistema comum na ornamentação melódica e tonalidades do *sacta* e do canto eclesiástico, provêm da mesma migração oriental e da Idade-Média. Musicalmente em nada se assemelham, pois, as *saias* alentejanas com as *sactas* andaluzas. Estas cantam textos sacros; para as *saias* alentejanas basta uma quadra fixa, ou até variável, cantada em coro ou alternando raparigas com ganhões.

— Alentejo! Silêncio na amplitude dos trigais, nos montes caiados e nas ruínas cenográficas do Castelo de Portel, Mourão, Monsaraz, Arraiolos, Aviz, Évora-Monte, Campo Maior, Castelo de Vide, e Amieira.

Alentejo! Senhora de Aires tão pequenina e Senhora de tão grande Mosteiro; frisos de esgrafitos, mármores de Borba; samarras e safões nos mercados matutinos; brochas caiadoras porque:

Nas terras do Alentejo
é tudo tão asseado...
as casas e o coração,
sempre tudo anda lavado.

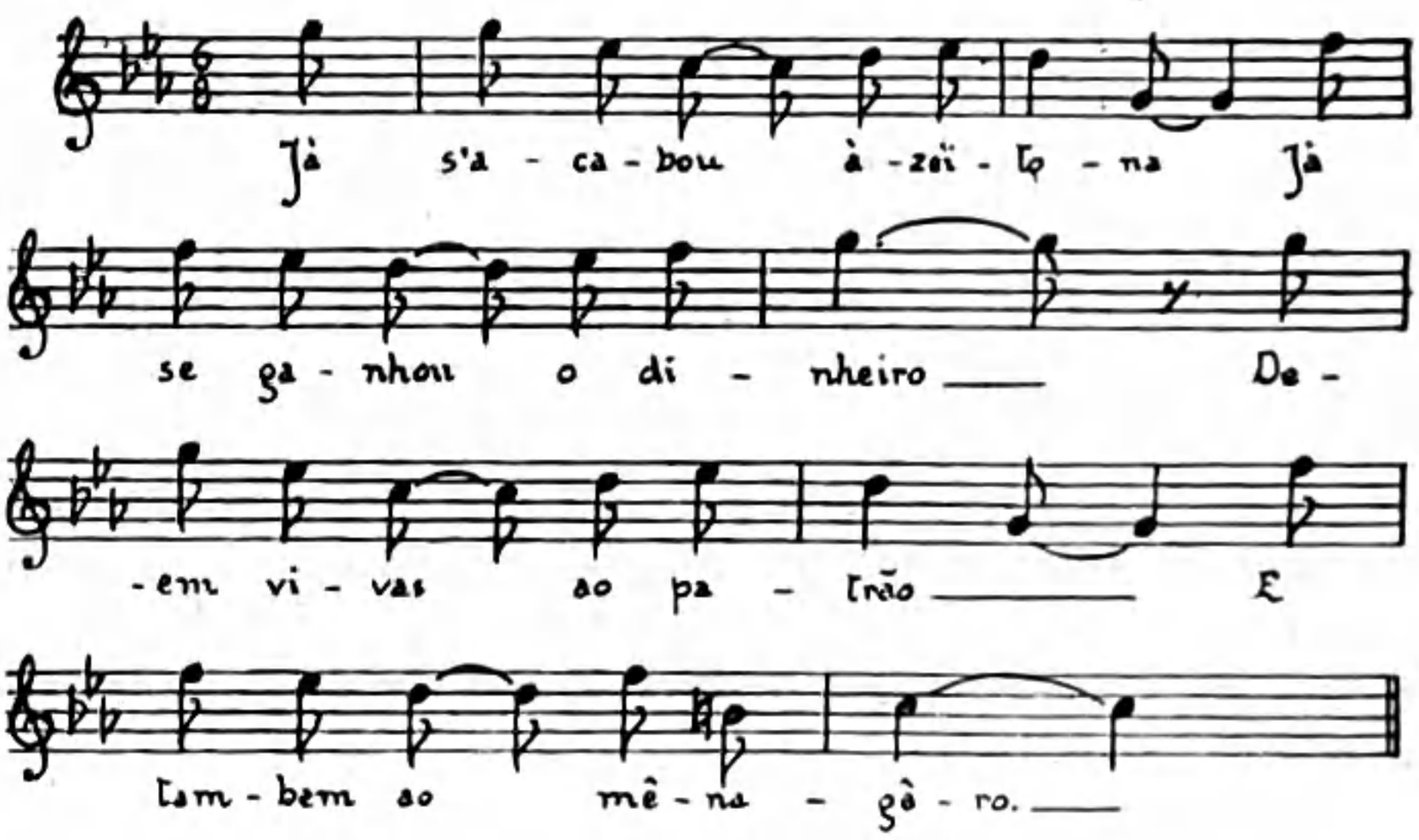
Alentejo dos oleiros; almiaras; do solar de Água de Peixes; das

grelhas de losangos em arcos, adufas e mirantes; das casas com parreiras à porta para as sombras do Estio e prateleiras com pucarinhos de Estremoz. Alentejo dos serões onde há autos com bonecos articulados figurando:

— O padre Xavier;
— Mestre sala a prima e a comadre;
— Adão, Eva, Abel e Caim;
— Anjos, o Sol e a Lua atamborados; de pastores, maiorais e ceifeiras;

Pousão! Évora! Duarte Lobo! Marvão! Florbela!

Alentejo dos ranchos que no acabamento da azeitona, cantam de monte em monte, com vozes guinchantes das mulheres — com saias armadas em calções — aos donos das colheitas:



///

3 — Esta usança de ligeira refeição ou beberete, oferecida ao fim dos trabalhos rurais, como espadeladas, esfolhadas, escanadas, descamisadas, ceifas, vindimas, malhadas, enceiramentos, varejar da azeitona, etc... seria comum a todas províncias... Em «Etnografia da Beira — Vol. X — Jaime Lopes Dias, etnógrafo cuidadoso e afeiçoado, narra que:

«No último dia da apanha da azeitona, os ranchos terminam o trabalho mais cedo, organizam um cortejo que se dirige a casa do patrão, que lhe dá neste dia melhor quartel (melhor tratamento), autêntica ceia que consta, em regra, de três ou quatro variedades culinárias, filhós e vinho, tanto quanto o rancho queira beber. O cortejo leva à frente uma bandeira de tecido vistoso, da qual pendem objectos do ouro e prata: relógios, cordões, brincos, etc...., à mistura com frutas do tempo, como: laranjas, azeitonas, etc.... A bandeira vai à frente transportada por uma rapariga, seguindo-se imediatamente as demais componentes do rancho que se fazem acompanhar das cestas da apanha, e os homens com as escadas, mantas e varas, cantando todos, num conjunto orfeónico, agradável, a miúdo entre-cortado, ruidosamente pelos buzinos (espécie de funis de lata, estreitos e compridos). Após as filhós, o rancho dança alegremente».

A malhadores em eira minhota, para apressarem a vinhaça da praxe ouvimos:

O nosso patrão de hoje
tem carinha de alegria;
se não ficar satisfeito
tornaremos outro dia.

No Alto Douro, pelo último dia da vindima, os que nela moiraram levam ramos de oliveira e cantam às portas dos proprietários. Nas estremenhas margens do Zêzere, cantava-se no fim da faina da azeitona.

Em terras de Sernancelhe — Beira-Alta — terminada a *vessada* — sementeira — os assalariados dão vivas e cantam:

Venha o vinho, beberemos, (1)
molharemos a garganta.

No Ribatejo até aparece a bandeira do acabamento da vindima, e no Baixo-Alentejo há festarola, ao findar das ceifas.

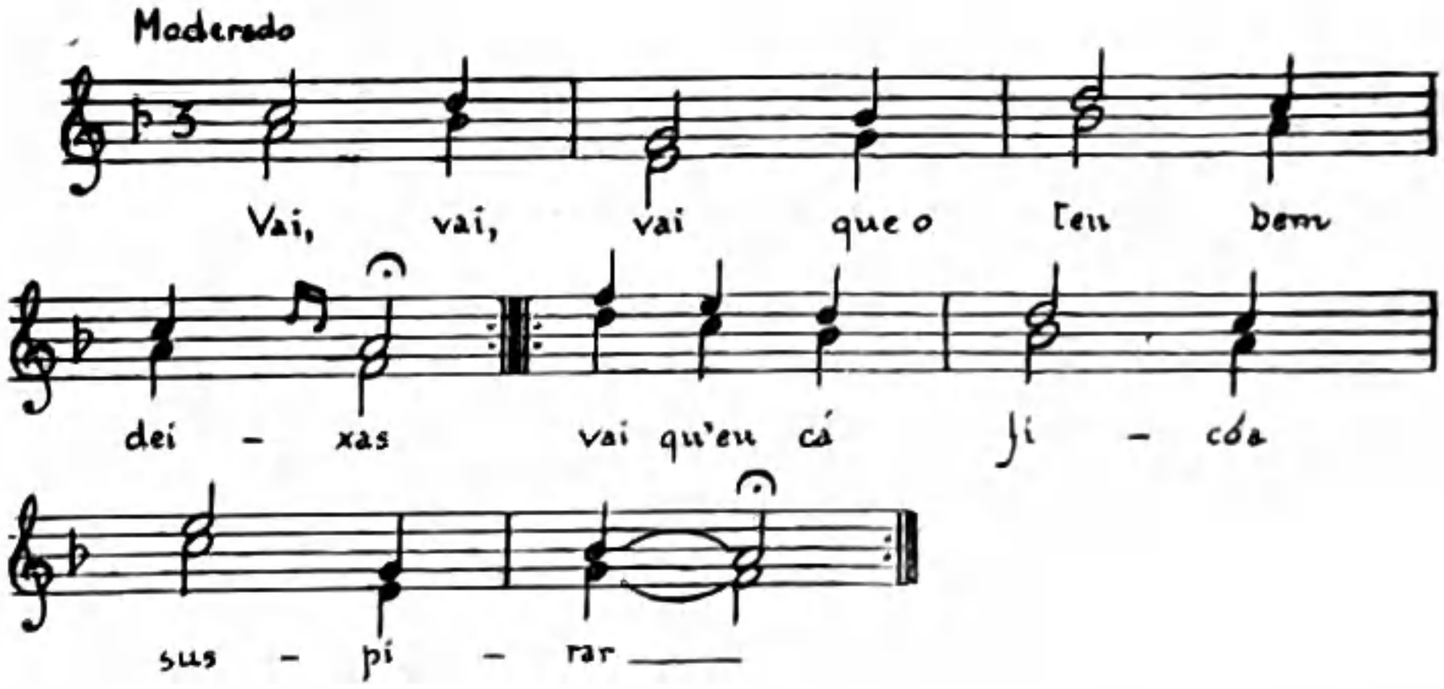
Os pedreiros colocam ramos nas casas que aprontam, e nos esta-

(1) Vid. *Estremadura.*

leiros cada barco novo lá tem à popa o raminho tradicional. Músicas privativas de tal costumeira, é que são poucas; o povo esqueceu-as, ou cantava e bailava qualquer moda, demais que a dança não tem época anual fixa.

///

4 — Até à Serra de Ossa ainda os corais do Baixo-Alentejo ouvireis, mas já na região eborense a estesia musical se distingue da do Baixo-Alentejo, pela sobriedade e leveza com que se canta, sentido poético, e pela sinuosidade melódica que reage ao estatismo da planície.

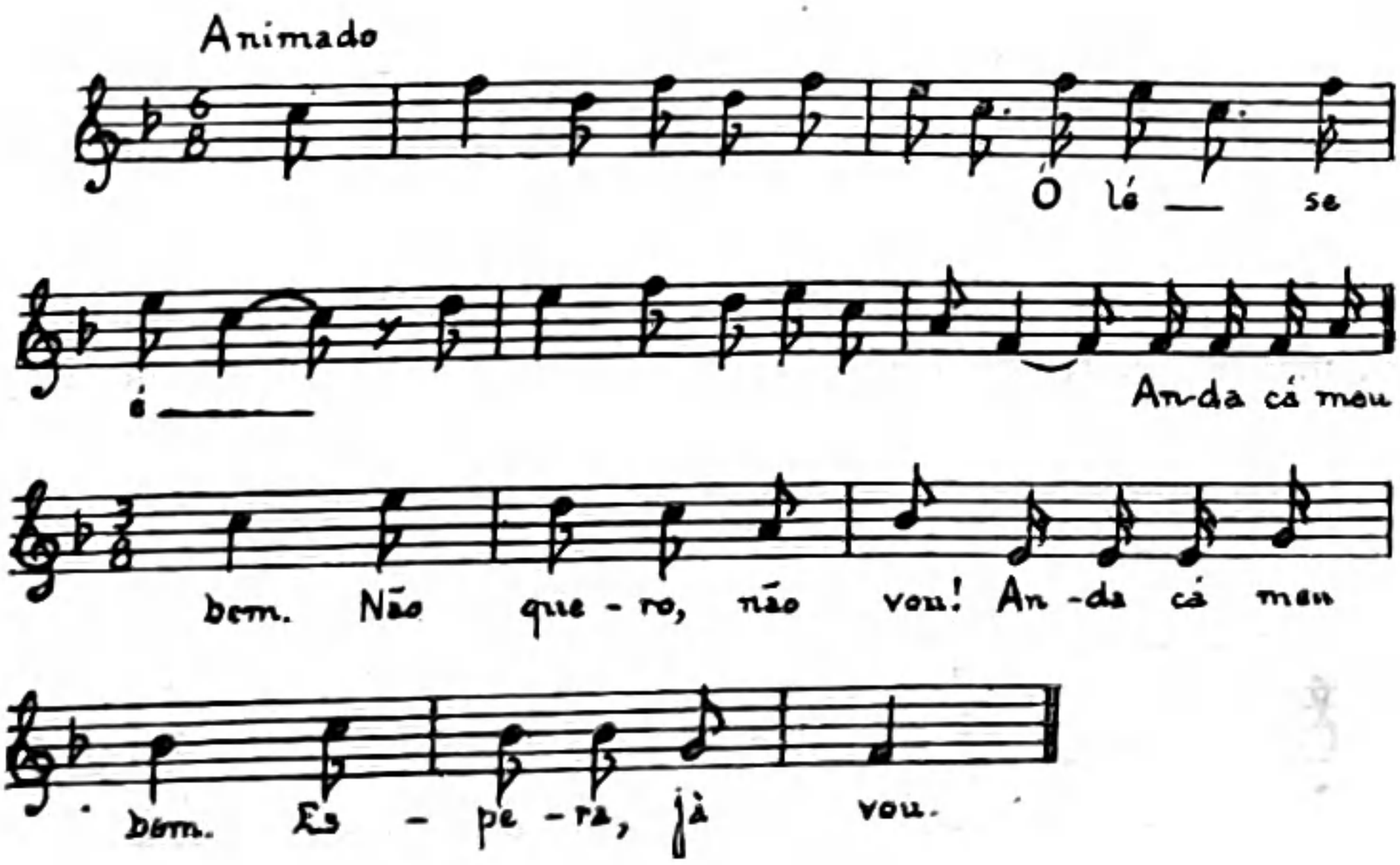


Em Évora, Redondo ou Aviz, os adufes e pandeiros acompanham, com ritmos diversos, os coros do S. João.

O *salto em bico,* bailho com tacão e biqueira de Alter-do-Chão:

Nas *modas de bailar,* como na seguinte, da região de Évora, reconhece-se a influência simpatizante para com as azougadas *saias* do Alto-Alentejo e a sua diferenciação dos *bailhos campaniços.*

A antropologia e a etnografia saberão explicar tais afinidades.



///

SAIAS

Estas é que são as saias
Estas mesmas é que são;
São cantadas e bailadas
Na noite de São João.

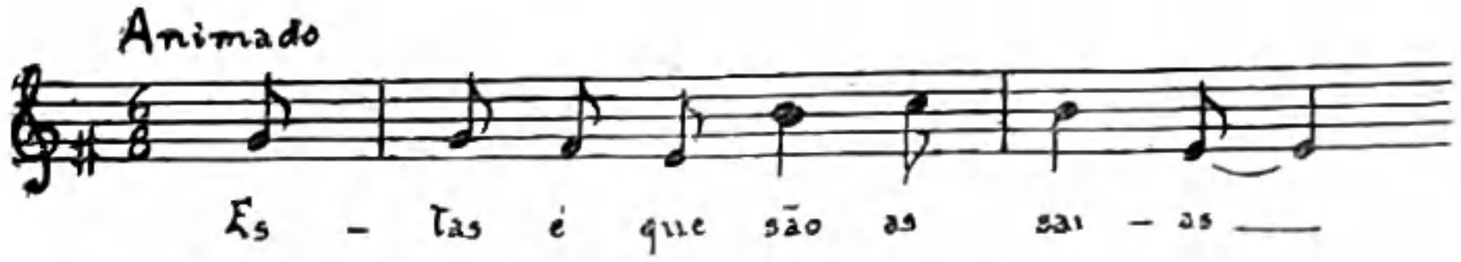
(MINDE)

Ora é nesta época do ano que aparecem as *saias novas,* assim como na apanha da azeitona. Referimo-nos ao Alto-Alentejo.

Esta quadra, ouvida no Ribatejo, tem o seguinte variante no Douro Litoral:

Estas é que são as saias,
Saias de toda a maneira;
Estas é que são as saias,
Dançadas à lavradeira.

Eis o tema ribatejano:



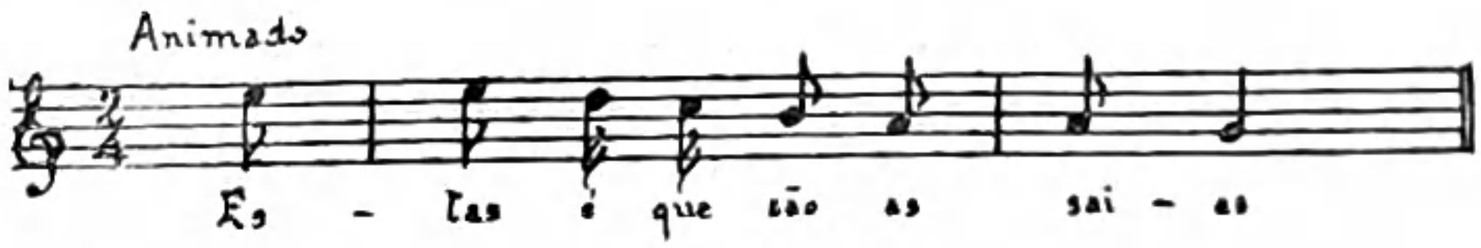
Como isto se canta e dança isento de contactos raianos, convencemo-nos de que as *saias* são para a nossa gente modas coreográficas, com quadras soltas como os *topes* do Baixo-Alentejo, e a tal ponto que no Alto-Alentejo se cantam melodias alegres com temas poéticos tristonhos, ou vice-versa.

A conhecida *saia — Quando eu era pequenina* — que se ouve das terras da Idanha a Évora, cantava-se em Campo Maior, com quadras impróprias de tão inspirada melodia.

Também em Sernancelhe — Beira-Alta — fixámos esta variante:

Estas é que são as saias,
Estas mesmas é que são;
Anda cá para os meus braços,
Amor do meu coração.

O tema músico-populal é versão do que citámos, notada no Douro-Litoral:



Mas o estilo é nortenho, porque o compasso típico das *saias* predomina em *seis-por-oito* e *sincopado*.

Repetimos que as *saias* bailadas com o ritmar dos pandeiros ou adufes se distinguem em:

— *velhas e novas*
— *aiadas*
— *puladinhas (ou puladas)*
— *com estribilho.*

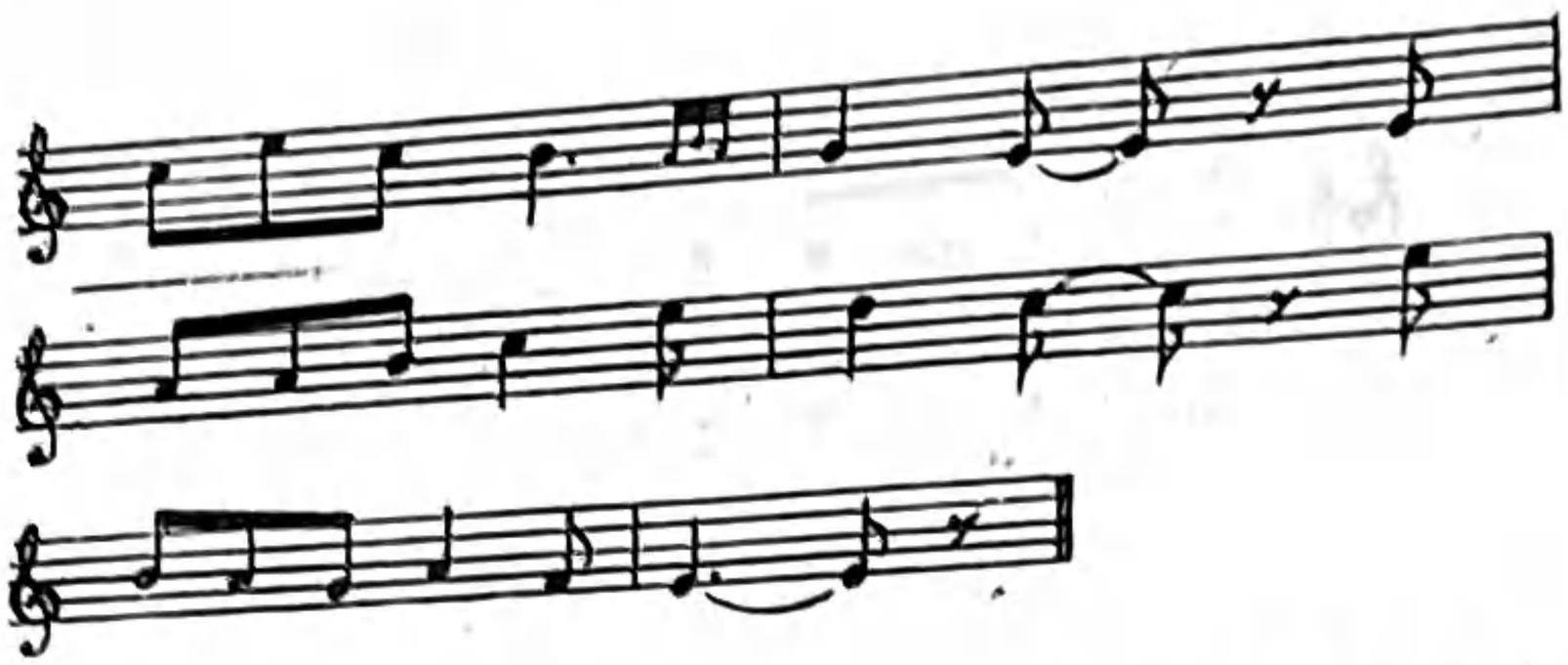
Há romarias cujo arraiais são autênticos mostruários dos cancioneiros regionais, como as Senhoras da Peneda, da Agonia, da Abadia, S. Torcato (Minho), Senhoras da Graça, do Nazo, da Assunção (Trás-os-Montes), S. Gonçalo, Santa Eufémia, Senhor da Pedra, Senhora da Lage (Douro-Litoral), Senhora da Saúde, S. Paio, Senhor da Serra (Beira-Litoral); Senhoras dos Remédios, do Castelo, de Vouzela, e Mangualde, da Lapa, Senhor do Calvário (Beira-Alta); Senhoras da Póvoa, do Almurtão, Santo Antão (Beira-Baixa); Senhoras da Nazaré, do Cabo e círios estremenhos, Senhora da Atalaia e seus círios (Ribatejo); Senhora de Aires (Baixo-Alentejo); Senhora da Piedade (Algarve).

No Alto-Alentejo é no de S. Mateus — Elvas — que os grupos de Campo Maior, do concelho de Borba, Vila Viçosa e Alandroal se despicam no bailar das *saias novas:*

Eu gosto de S. Mateus
Por causa dos arraiais...
... ...

Torneio coreográfico cujo *estilo* e *modas, cantigas* ou *pontos*, de ano para ano, de terra em terra ouvireis até nas Alvissaras de Quadrazais, às malpiqueiras, pègachos e em Mação. Os *estilos* das saias: músicas; os *pontos*, quadras — são volantes.

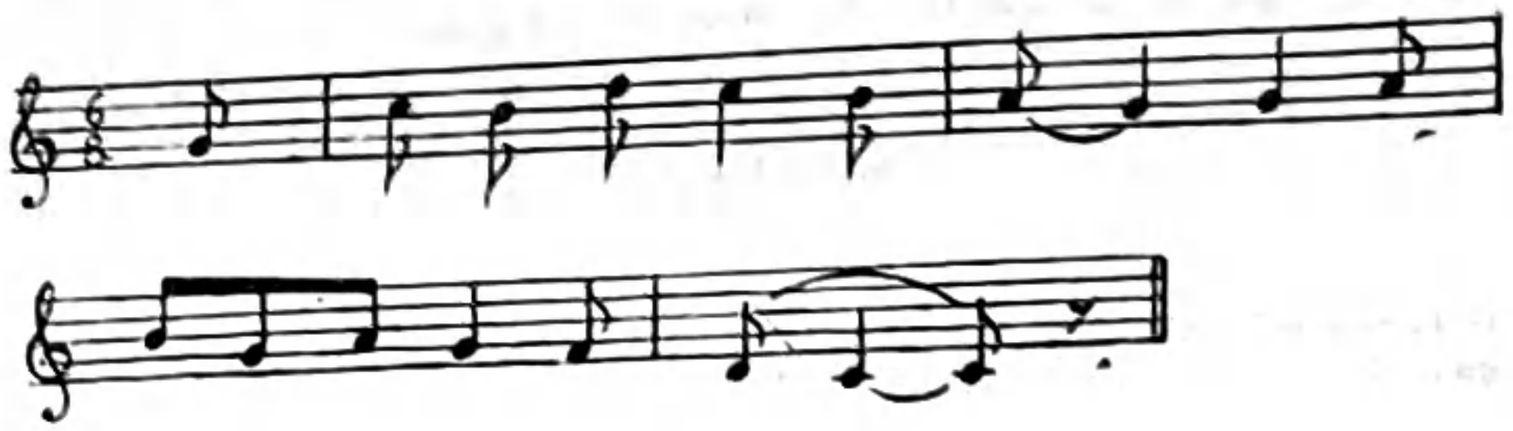
Saia de terras abrantinas em modalidade arcaica, ambígua, que, segundo os tratados do século XVII, seria o segundo, hipo-dórico, dos oito tons da época. Atracção para a dominante à maneira andaluza. Assim cantou o grupo de Escalos de Baixo:



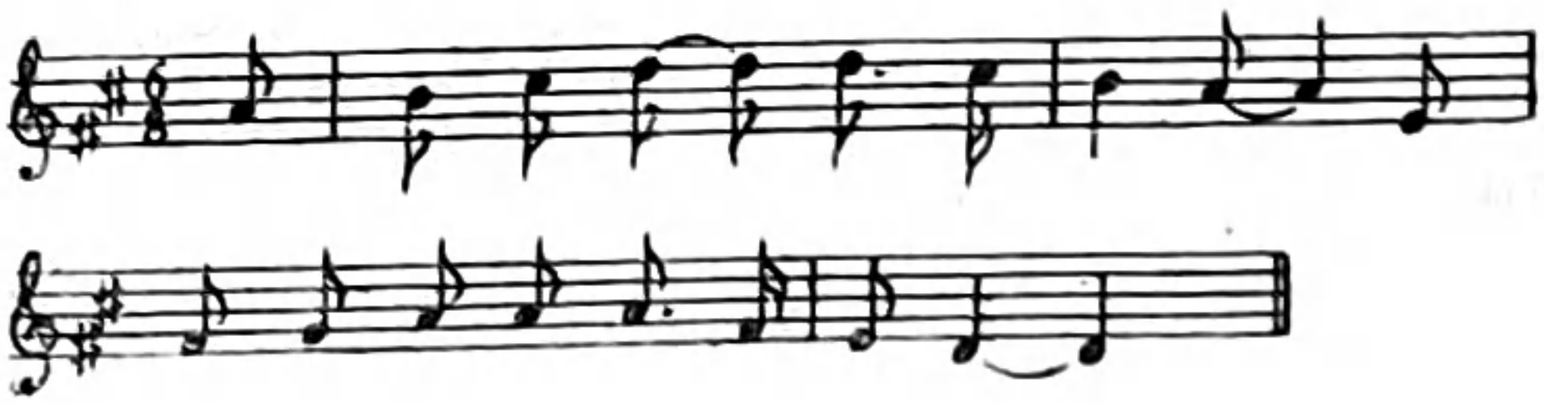
Na «Etnografia da Beira», do sr. dr. Jaime Lopes Dias, entre outras enfileiram neste género as modas da... Espanhola; *Ês o meu amor, ai, ai, subi ao Castelo*, etc., assim como: *Cantiga da Sacha* e *Rasga a saia* dos Cantos populares de Penamacor — Adelino Cordeiro.

Embora estas modas coreográficas se nos deparem do Sabugal a Évora, ou na região abrantina, é no Alto-Alentejo, ao ritmar do pandeiro, que elas são mais castiças (1). Também dançam: fandangos, contradanças com mandador e guitarras, violas, bandolins, harmónicas e até pífaros.

De Quadrazais:

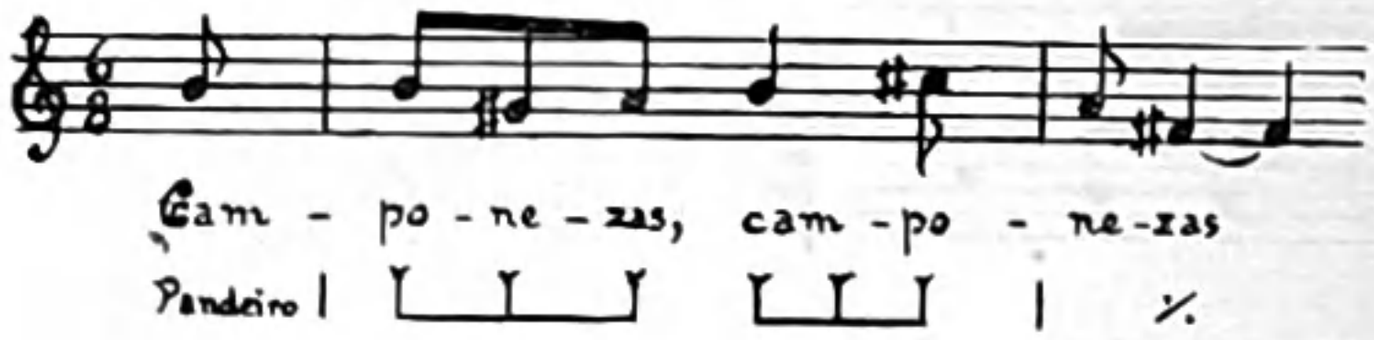


De Portalegre:



(1) Em Altar-do-Chão cantava-se ao despique com o *estilo* das salas.

De Campo-Maior:



Camponesas, camponesas,
camponesas de Campo-Maior;
tenho a minha fala presa,
não posso cantar melhor.

Como expressão músico-etnográfica, os corais são para o Baixo-Alentejo como as *saias* para o *Alto-Alentejo*.

///

— Como no Pégo, se dançam as *saias:*

1.ª parte do *balho* — Formam duas filas, pègachos numa, frente-a-frente das pègachas que enfileiram noutra, dando passos laterais uns e outras; castanholam com os dedos ou com pedras espalmadas por castanholas.

2.ª parte — Agarram as *damas* pela cintura e rodopiam.

DE ELVAS

Ó minha mãe qu'é aquilo
qu'está por detrás da lenha?
— É o gato da vizinha,
à espera que a gata venha.

A nossa função 'stá linda,
a nossa função 'stá bela;
eu já vi ali, aquele
a dar beijinhos àquela.

Vid. *Ocidente*, Fevereiro, 1939.

Tocadores

Pégo — Rodinha

Azinhaga — Bailarico

Ribatejo (1)

1 — A musicalidade do povo manifesta-se pelo cantar e dançar. Nos corais a duas, três vozes — de fabordões europeus — nota contra nota — observamos a modalidade artística, isto é, a estesia nata, a fixação de fórmulas e a seminação de padrões regionais.

Nos coros religiosos, embora de proveniência eclesiástica, também ressalta um sentimento ancestral da religiosidade étnica.

Pertencem à classe dos corais profanos os coros mirandeses, os das minhotas avelhadas, dos beirões de entre Gralheira-Caramulo, das *novenas* e *cantareus* durienses e dos alentejanos.

As danças, cujos ritmos são mais duradoiros e repulsivos a estranhos do que as monodias, distingui-las-emos em nativas e de apropriação europeia.

Predominam nos nortenhos as regionais, e as de salão na gente de além Mondego.

As modas e jogos de roda são secularmente migratórias. Levámos para o Brasil as nossas, como os espanhóis espalharam as suas pela América.

Sabemos dum jogo de roda,

Bom barqueiro
... ...

ouvido em terras de Foscon que é bailado no México. E aquela:

---

(1) Destinava-se ao *Boletim* n.º 1 da J. de P. do Ribatejo.

olha os noivos
que cstão a fazer lá dentro
... ...

canta-se em Itália.

Ora a desempenada gente ribatejana, como a algarvia, é exímia bailadora, de garbo natural, mas modesta no cantar. «Daquilo que ele ama é que o homem fabrica a beleza» — RENAN.

Haja cautela no balho,
no balho *haja cautela,*
já vi andar aquele
andar aos beijos aquela — PEGO.

Pelo que há pouco inquirimos ou nos exibiram, eis o rol das suas danças:

1.ª — Do século passado, isto é, com fórmulas da época:

— Moda dos dois passos — mazurca baloiçada;
— Contradança;
— Valsa, valsa pulada (mazurca);
— Xotiça, com marcador:
(tudo baila — ao centro — com jeitinho).

Modas de dois e quatro passos, *centro, passo-largo* e suas variantes coreográficas.

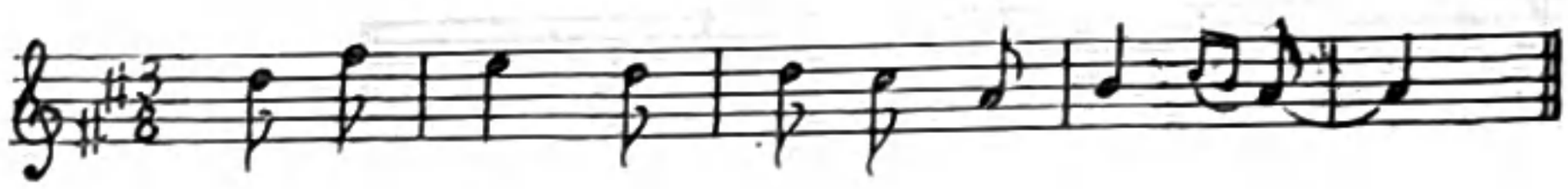
Apreciáveis as marcações e *mudanças* de terra-para-terra, e não os previstos motivos ritmo-melódicos.

2.ª — Regionais e provenientes doutras províncias:

— Corridinho;
— Saias;
— Farrapeira;
— Cana-Verde e Chula;
— Viras;
— Verde-gaio;
— Bailarico; Fandango.

As últimas três *brincadêras* têm a predilecção de toda a Província. Alguns compassos *ab initio* das danças típicas do Ribatejo cujas variantes melódicas e imaginação coreográfica se contam por cada concelho.

Vira-afandangado com a quadra nortenha (Simbiose):



Meninas vamos ao Vira
até o sapato romper
... ...

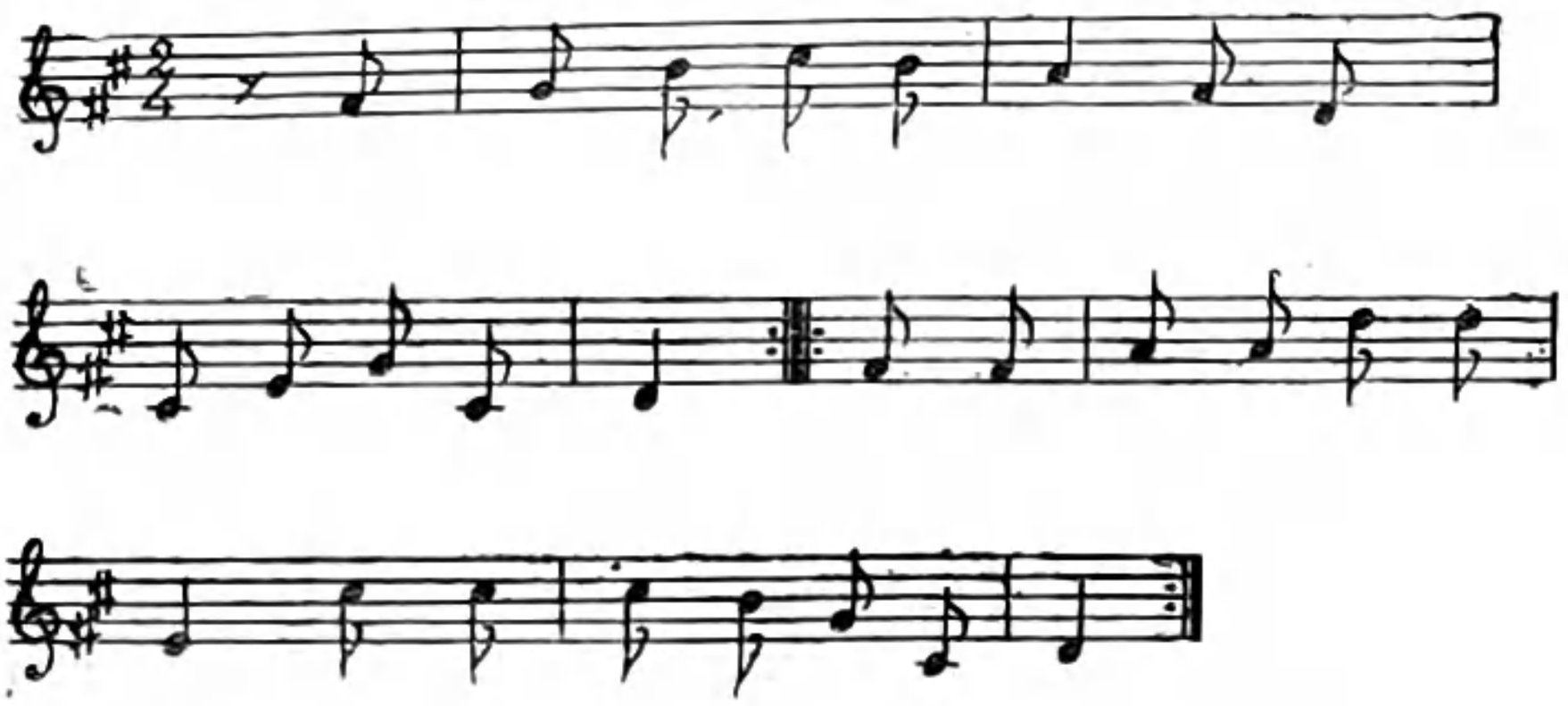
Bailarico.

Aquela soada moda do *Papagaio* loiro ajustou-se ao *bailharico:*

Coreografia: *a*) Dois pares giram em círculo. *b*) Rodam todos os pares.

A moda do bailharico
não tem nada que saber,
é andar c'um pé no ar
e outro no chão a bater.

VERDE GAIO, baide de cadeia. Coreografia: *a*) aos pares, que passam sob os braços. *b*) Saltadinho.

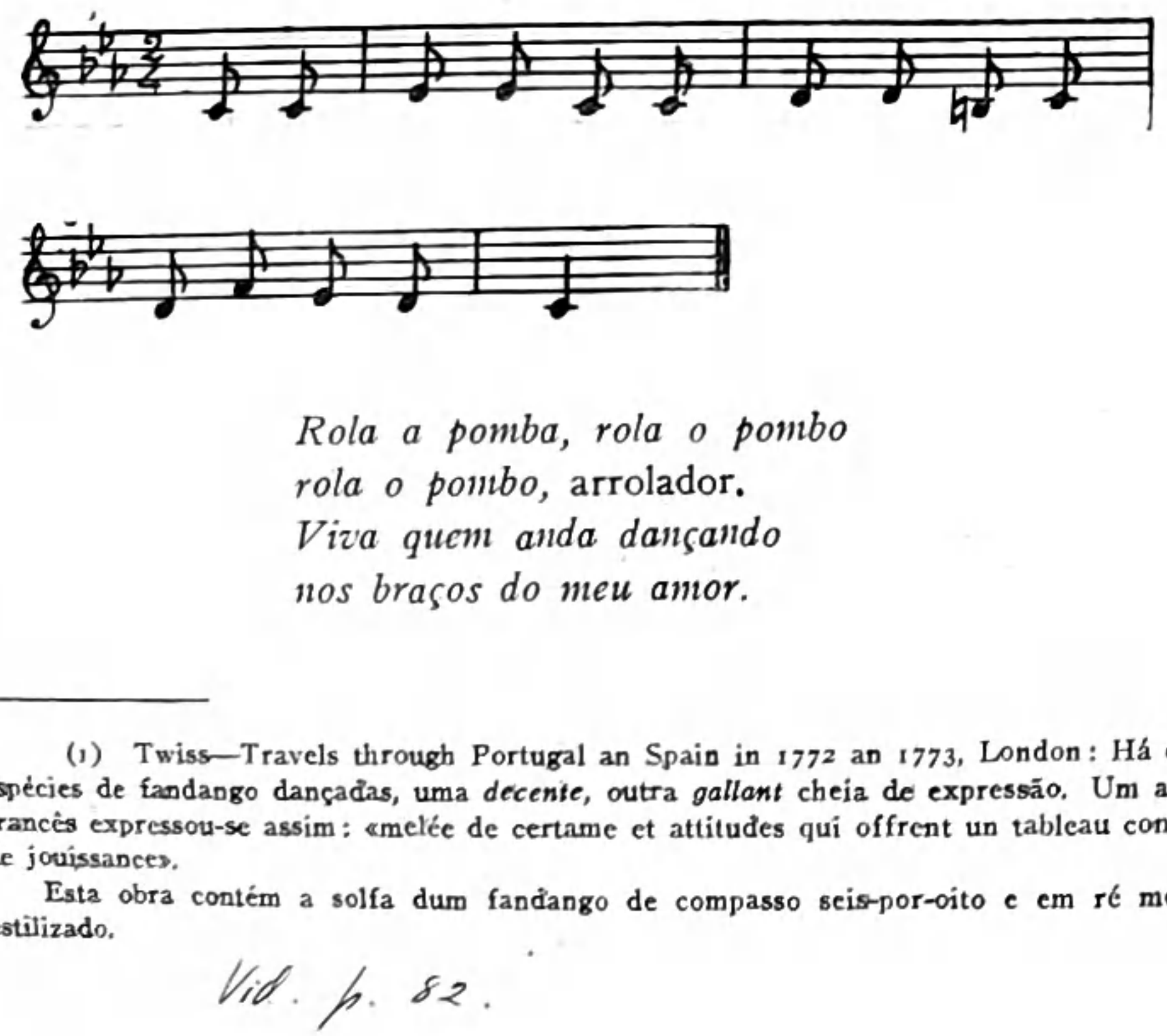


FANDANGO (1). Coreografia: Os pares defrontam-se em linha recta. *a*) Desviam-se em movimento contrário. *b*) Cruzam.

As solfas encontram-se no capítulo seguinte.

— Nas *modas,* modas de roda, entre outras destacaremos o

— Paspalhão — dos *montes;*
— Pombo rolador — da Borda d'Água:



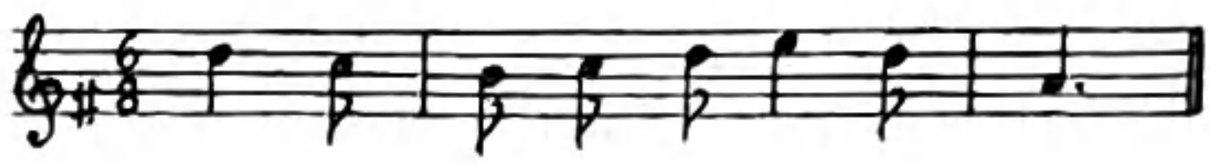
Rola a pomba, rola o pombo
rola o pombo, arrolador.
Viva quem anda dançando
nos braços do meu amor.

(1) Twiss—Travels through Portugal an Spain in 1772 an 1773, London: Há duas espécies de fandango dançadas, uma *decente,* outra *gallant* cheia de expressão. Um autor francês expressou-se assim: «melée de certame et attitudes qui offrent un tableau continu de jouissance».

Esta obra contém a solfa dum fandango de compasso seis-por-oito e em ré menor estilizado.

Vid. p. 82.

Enleio, à maneira de *saia:*



Ò enleio que m'enleaste
mais alto qu'acipreste.
Eu quis enlear-me contigo
meu amor, tu não quiseste.

Os instrumentos acompanhadores destes *balhos* limitam-se ao acordeão austríaco — divulgado entre nós no século passado — de palheta e bocal.

Aqui se conhece por:

— Piano da cavalariça.
— Realejo, flaita
— Gaita de bêços
— Harmónica de boca.

É o *fole* algarvio originário da flauta de Pan, Siringa e da oitocentista e Italiana: Cinfole pastorale ou Pettine. Também tocam bandolim, guitarra; rareiam a viola, castanholas e pandeiretas.

2 — Já algures escrevemos que houve músicas em voga para os trabalhos agrícolas, cíclicos, do calendário festivo anual de uso em todas as províncias.

O que dispersamente ainda se canta, são fragmentos. Estes, porém, não resistirão à radiotelefonia, ao cinema sonoro, à sincrónica vulgarização de lés-a-lés das novidades estranhas.

Ora pelo Ribatejo, terra desafogada, alisada, farta de olivais, pastos, favais, vinhas, trigais, salinas, arrozais certo que se canta nas lavras, sachas, mondas, ceifas, debulhas ou descamisadas.

— Com a quinta na beirada da estrada, que ouviria cantar Alexandre Herculano, aos ranchos na sua lavoura e em dia da Senhora de Livramento, para Pernes, ou à S.ra da Saúde e também dos Olivais?

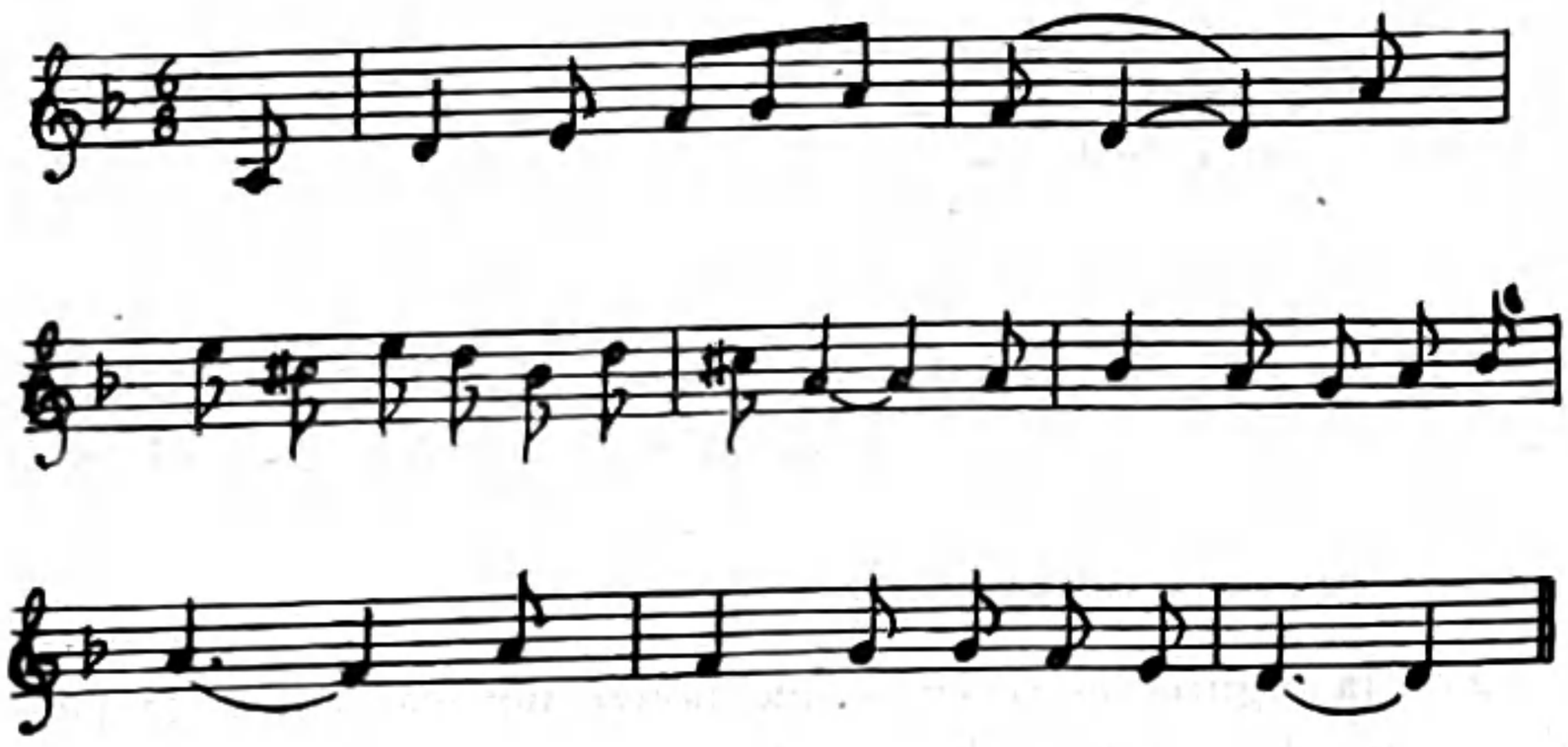
Desse cancioneiro agrícola — não nos cantaram naquela descamisada de Ponte do Sôr — só deparámos com a moda:

— Chora a videira,
não digas que não!
Quando o homem chora,
que tal é a paixão.

Na adiafa da vindima, há bandeira adornada de lenços das moças e algumas modas dos ranchos da azeitona.

Que ouviria Marcelino de Mesquita cantar nos lagares do seu Cartaxo?

Na apanha da azeitona, aprendem-se *saias* novas. Eis um dos *estilos — e não é de rijo —* da adiafa da azeitona em ritmo de *saia:*



Eu vou dar um viva, viva,
ao patrão e à patroa.
Viva o nosso lindo ramo
qu'acabou a azeitona.

Já apanharam a azeitona
e acabam de apanhar,
se a bandeira não é boa
faz favor de desculpar.

Agora a oliveira como tema sentimental e bailada com pandeiro:

Os amores da azeitona
são como os da cotovia:
Apanhada a azeitona
— Vai-te com Deus, Maria.

A oliveira chora, chora,
ela chora e tem razão;
apanharam a azeitona,
a rama ficou no chão.

Ou escolheram-na para enfeitar a bandeira do rancho.

Que impressivo esse hibernar de troncos desnudados pelo desfolho e suas contorções anatomizadas. Cenário de tragédia naturalista.

A oliveira chora, chora
... ...

3 — Com a invernia, o Zêzere retumba no adro da S.ª do Pranto, marulha em Constância; o Tejo alaga os areais, mouchões, casais, redemoinha no pedestal de Santa Iria, invade as lezírias até onde ecoam as badaladas do *cabaceiro* e se representaram as farsas de Gil Vicente.

Soam chocalhos, guizeiras, campainhas do gado espantadiço. Do pampilho serve-se o campino para varar, não os toiros, mas os barcos «na pátria dos rouxinóis e das madre-silvas, cintas de baias belas e de loureiro viçoso». Almeida Garrett.

Já tal se têm visto, ao tempo em que para os *montes* as *charalas que jordam as monizas e as terraizinhas cópia cantam,* mas não em calão minderiqueiro, o Menino Jesus e mais os *Rêzes:*

— Quando vem ao pensamento
uma lembrança divina,
a Virgem Nossa Senhora
há-de ser nossa madrinha.

Em Abrantes:

Levante-se lá a senhora
meta a mão na algibeira
com sua saia encarnada;
dê-nos uma boa talhada.

Nas mondas dos trigais sempre se ouvem modas novas, e cantam-se as de todo o ano:

—*Se eu não fosse ladrão.* etc.

No entrudo (1), contaram-me na Azinhaga, organizava-se a Dança da Roca com vinte e quatro figurantes. Tocavam-se as guitarras, violas e alevantavam-se arcos enfeitados.

Na Quarta-feira de Cinza, a folia do *enterro do galo:* em sábado da Aleluía o *enterro do bacalhau.* Simbologia popular do jejum quaresmal.

Em Minde, no período quaresmal, cantavam o — Senhor Deus de Misericórdia; em terras de Borda d'Água, e dos montes, entoavam as almas como que em diálogo responsorial. E caminhavam respeitosos, no silêncio sideral, até às encruzilhadas nas quais entregavam as esmolas obtidas. À meia-noite havia a prègação.

Entrementes dia-a-dia mais se contrastam o verde da campina com o rúbido das papoilas. Com a chegada da branca e vernal cegonha, a folhinha marca a festa do Espírito Santo (2).

Havia a Festa do Bodo, ainda mantida na Beira-Baixa e Açores, com seus mordomos (3).

---

(1) «Entroydo... tempo de carnaval; quase ab Introito» — Sousa Viterbo, Elucidário.

(2) «Instituída em Alenquer pela Rainha Santa Isabel, difundiu-se e arreigou-se por tal forma no nosso país que as próprias providências régias — Manuelinas — contra os bodos, se curvaram perante elas, consentindo-lhe o que a nenhuma outra era permitido». — Etnografia da Beira. Vol. I — Jaime Lopes Dias.

(3) Também no Brasil «caiu em desuso a Festa do Divino Espírito Santo» — Renato Almeida.

Lembro-me daquela saborosa merenda, — enguias grelhadas, lombo de porco no espeto, queijinhos de Tomar—no Almourol, em quinta-feira da Espiga. Tejo acima, na travessia, aproando lá p'rá Barquinha bordejavam remansosas as típicas faluas e fragatas que passavam abeiradas ao ilhéu.

Cantam os barqueiros ribatejanos?

Em lugarejo de Ourém-Ceissa, anotámos a monodia de:

O Tejo vai cheio,
o barco não anda.
Eu queria passar,
passar a outra banda.

e do Pégo, numa saia:

O Tejo quando vai cheio
no meio junta a espuma;
rapaz que namora duas
não tem vergonha nenhuma.

Em Junho, canta-se ao *alferes-mór da cristandade* e com oportunidade:

Santo António de Lisboa,
Venha ver o que cá vai!
Deu doença nas cachopas
que até o cabelo lhe cai.

Duas semanas depois, baila-se com o *realejo* e barulham garrafas com garfos porque:

A noite de S. João
é a noite dos amores,
dá o Demo para a Dema
uma capela de flores.

Já lá vai o S. João,
agora vem o S. Pedro.
Ajuntai-vos raparigas
p'ra cortar a flor ao trevo.

ABRANTES.

Também se canta o S. João:

... ...
não deixais o verão passar,
dai-me noivo .....
... ...

aprendido aos ranchos da Beira.

Romarias. Pelas encostas da Serra de Aires palmilham estremenhos e ribatejanos até ao adro — esplanada de Santa Marta.

No castelejo de Coruche aparecem os alentejanos em dia da Senhora do Castelo. Animam-se os ermos sobreirais, a soledade do Sorraia, porque há romaria, tourada famosa e *mudanças* de fandango a prémio.

Do desmanar à arrancada empolgante da passagem dos toiros, como presenciámos na Azinhaga, isto é, do ciclo da criação do gado, não comparticipa o cancioneiro musical.

A rematar, a seguinte quadra, que é paráfrase da duriense Senhora Aparecida.

À Senhora do Bomfim,
inda lá hei-d'ir um ano.
Ou casada ou solteira,
ou d'amores como eu ando.

CHAMUSCA.

Quem folhear os nossos cancioneiros, não contará uma dúzia de modas ribatejanas (1).

(1) R. Gallop, nos Cantares do Povo Português, nada insere do Ribatejo e Algarve.

Também este nosso trabalho pouco mais será do que subsídio. Todavia só as variantes músicais e coreográficas — mudanças — do fandango, motivariam largo documentário.

///

... ...

— Belver, sim, belo-avistar sobre o espraiado Tejo, como também assim se poderia chamar ao outro castelo, o de Abrantes, às Portas do Sol e ao Senhor do Bomfim! Almourol ameado sub silentio lunae; miragem das Torres, que, já foram Novas, espelhadas no Almonda por onde se criou o Prestes dos Autos.

Charola e macerada Piedade; rosácea flamejante clareando a lápide do Descobridor; triana ribeirinha e o seu cronista-músico; adro de Azoia de Baixo com mausoleo gradeado e leões corroídos, até onde me levou Filipe, o jornaleiro, para que eu visse o lugar onde o seu amo e nosso historiador, esperou onze anos, até o trasladarem para o Jerónimos; Alcanena de castelo esboroado, onde conversei, pela última vez com Abel da Silva.

Redes nos varais em Vila Franca e os fragateiros para o Cabo: friso de esbeltas moças na procissão, com suas ofertas de pão enflorado; tresmalhar de toiros naquela noitada de alvoroto, em Santarém; chocalhos a ouvirem-se no afumar da campina; velas e proas encurvadas, coloridas que viram e sinalam canais, barretes verdes.

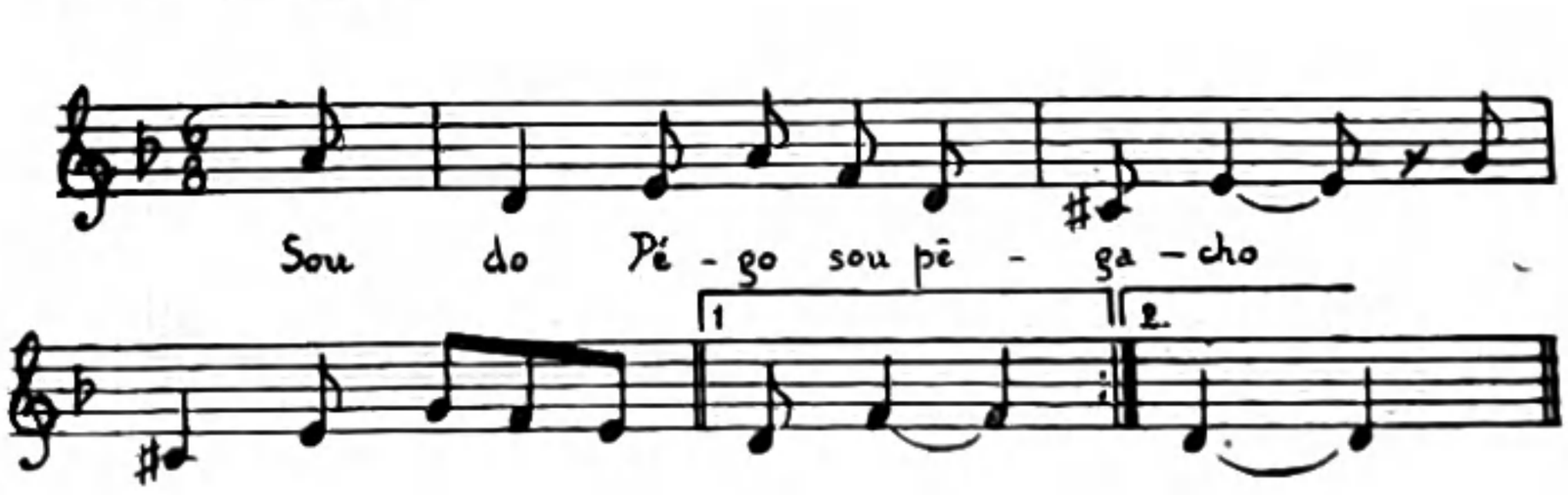
... ...

Vale mais um Borda-d'Água

... ...

e então, se dançam o fandango sapateado...

Saia do Pego:

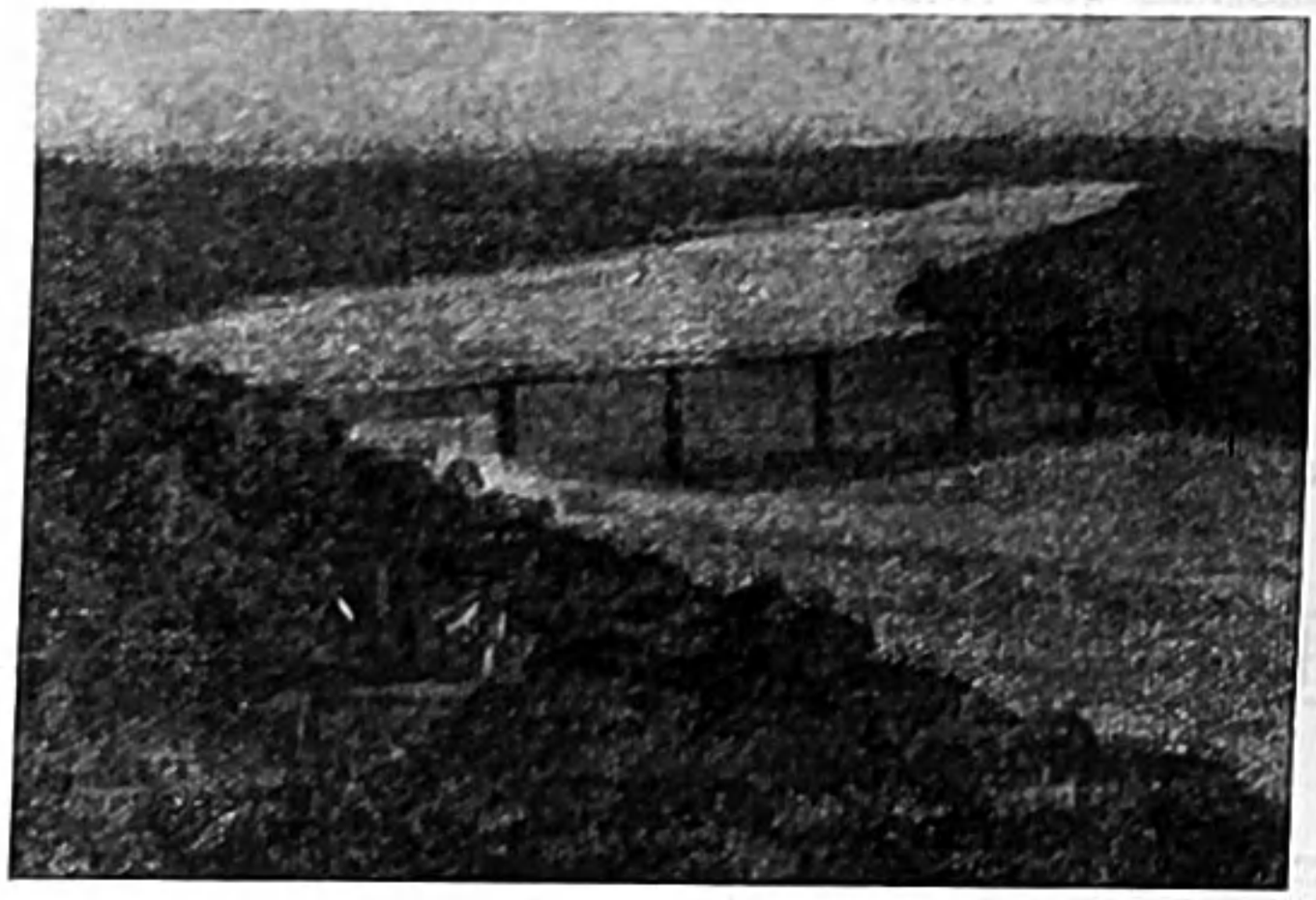


Adeus aldeia do Pego,
aldeia de casa baixas;
o balho é conhecido
onde chegam as pègachas.

A nossa aldeia do Pego,
cercada di malmiqueres;
passeia na minha rua,
as vezes que tu quiseres.

Lá no largo da igrêja,
lá nasceram duas rosêras;
onde brilha a mocidade,
das raparigas soltêras.

Adeus fêra *da Ponte* (*de Sôr*)
inda lá hê-de *ir um ano.*
Ou a pé ou a cavalo,
ou no burro dum cigano.



Estremadura

«Outavado mui repenicado na viola e dançado com muitas posturas difíceis e de muita gravidade» — Filinto Elísio.

Fandango

A GASTÃO BETTENCOURT

1 — DANÇA DE AGILIDADE, sapateado, espécie de torneio no qual o homem pretende atrair as atenções femininas, salientando-se na presteza e plasticidade dos seus movimentos, transformando os pés em bilros.

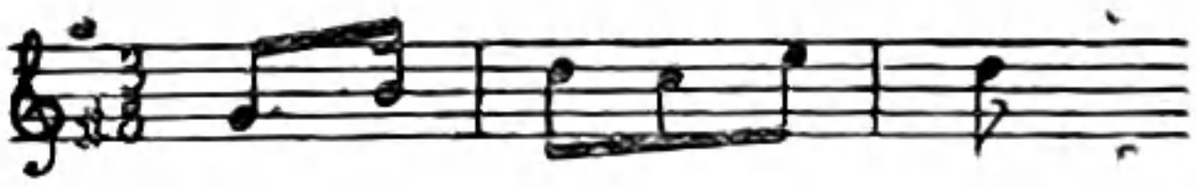
Com a sua jaleca, calças apertadas, carapuças irrequietas, ninguém ultrapassa os ribatejanos no fandango. E capricham, pois pela Borda-d'Água surpreendemos tais dançarinos amestrando-se em frente de árvores!

Em Ourém era bailado com cestos à cabeça; com copos, na Azambuja.

A harmónica — *piano da cavalariça* — as *gaitas das vozes* — de *bêços* — e gaita-de-foles, são os seus instrumentos favoritos.

Na foz do Zêzere, como nos concelhos de Mação e Borba, usa-se a guitarra.

O fandango inserto na Rapsódia de Hussla foi, como as restantes músicas populares, «extraído do Álbum de Músicas Nacionais Portuguesas (1875) de João António Ribas» — Ernesto Vieira.



Certo velhote de Palmela, adaptava a esta conhecida melodia a seguinte letra:

Ai, ai, ai,
tiro, liro, liro.
Já lá vai
o meu suspiro.

No género é este o tema mais divulgado. Das Beiras ao Sado conhecemos algumas variantes.

Sob o título de saloio, mas com a melodia mais ornamentada, inclui-se na «Beira-Baixa ao microfone da Emissona Nacional» — Jaime Lopes Dias.

Como o fandango nos veio de Espanha, citaremos opiniões dos musicógrafos espanhóis:

«Dança a três tempos de movimento vivo. Um dos bailes mais antigos e usados. A parte do canto ou copla do fandango efectua-se em qualquer compasso» — Pedrell.

— Os minuetos — afandangados do século XVIII, tanto em voga entre nós, teriam este molde? (1).

«O fandango é sempre desprovido de estribilho, com variações melódicas pouco perceptíveis» — Subirá.

Assim perdura na nossa gente.

«O fandango espalhado nas províncias vascas, numa época pouco recuada, é irmão da *Jota*, da qual difere por ligeiros detalhes de estilo.

«Do tipo fandango derivam os géneros, *malagueña, granadinas*, etc. — *Laparra.*

«Nos estados do nordeste designa o *bailado dos marujos*, ou *marujada*, ou *chegança dos marujos* ou ainda *barca.* No Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, fandango é festa, baile, função, em que se dançam várias danças regionais».

---

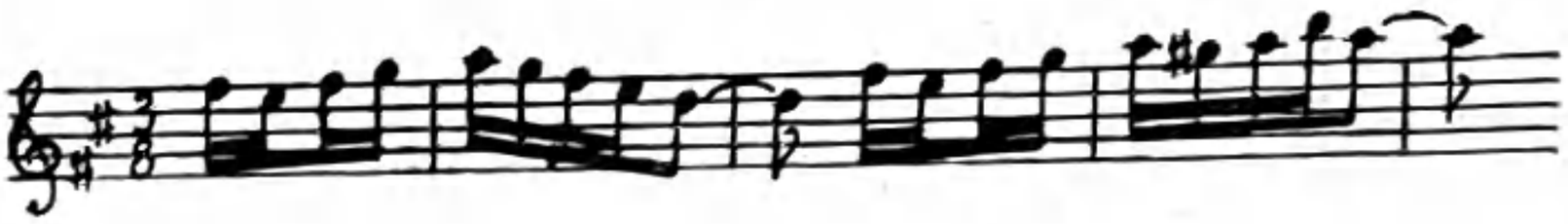
(1) Em Espanha, foram coevos o *minué-afandangado* e até a *seguidilla amminuetada* — *Subirá.*

«A Maria Cachucha, do género dos fandangos de lá (Portugal) nos vieram» — História da Música Brasileira, 1942 — Renato Almeida.

Também apareceu no cancioneiro inglês.

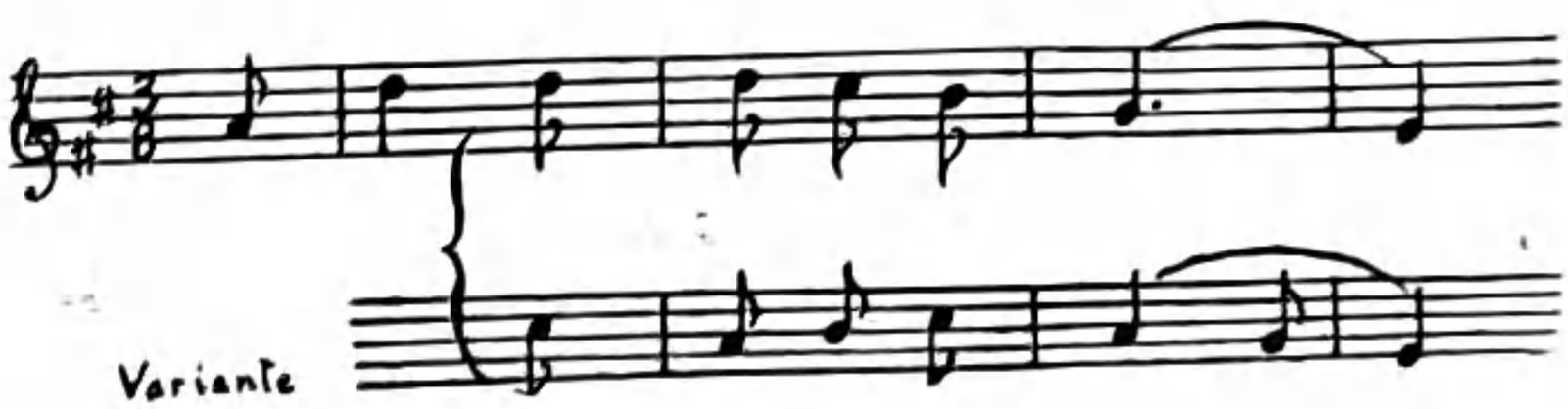
Pelo que observámos na raia minhota, na de Castelo-Rodrigo e até em Idanha-a-Nova, distingue-se — entre nós — a *Jota* pelo carácter mais acentuadamente instrumental que o do fandango.

Da Idanha-a-Nova, com proveniência espanhola:



O chamado *vira-galego* de entre as margens do Minho e Lima, ao qual o meticuloso Dr. Gonçalo Sampaio intitulava *vira-afandangado*, é de feição vocal e dançado aos pares, em roda. Para nós, viras afandangados são os ribatejanos.

Motivos que apontámos, por 1920, em Ponte de Lima:



— Nos fiadeiros mirandeses dançava-se o fandango, mas rodado. De Bragança possuímos um fandango em lá menor. No Litoral minhoto baila-se a *Gota*, cantando-se quadras soltas. A *Jota* galega ou aragonesa «nada de comum oferece com a Gota do Alto-Minho». O desenvolvimento melódico aparenta-se com o da *Tirana*.

As romarias raianas, bilingues, das Senhoras do Socorro, da Peneda, do Nazo, S.ta Maria d'Aguiar ou Senhora da Paz de Ficalho, às quais afluem espanhóis com seus bailados típicos, proporcionaram à nossa gente o hibridismo de coreias estranhas, inclusivé as *seguidilhas*. Será?...

2 — Em que época principiámos a bailar o fandango? No século XVIII? Bocage cita-o:

Quando acompanhas de infernais caretas,
insípido lundum, ou vil fandango.
... ...

— James Murphy, na sua obra «Travels in Portugal» — 1789-90 — tem, nas ilustrações, o fandango «His guitar», bailado por um par juvenil, de Mafra (1).

Vid. p. 82

— Segundo quadras populares:

O fandango duma velha,
fez-me doer a barriga.
... ...

Este mundo é um fandango
que se baila ao luar.
... ...

O fandango não se dança
sem grossa pancadaria
... ...

Lá no convento,
no fim da oração
dançamos o fandango,
senhor sacristão. — Soutosa.
... ...

(1) O *Almanach de la Danse*, contém uma gravura com o fandango dançado por um par sevilhano. Ele com pandeiro, ela com castanholas e mais um tocador de *guitarra*. É publicação do século passado.

O pai do fandango
era lavrador;
vendeu o arado,
comprou um tambor.

O fandango duma velha
é melhor que o português
... ... — *Verdemilho (Aveiro).*

— Da Farsa de Inês Pereira:

que não vai esfandangado
... ... — Gil Vicente.

///

3 — Do minueto-afandangado, como de tantas outras velhas danças citadas pelos nossos cronistas e integrados nos Autos Vicentinos e nos de António Prestes, débeis elementos rítmicos se deparam no actual cancioneiro, para o reconstituirmos.

— Da época medieval, as «danças e trebelhos» — Fernão Lopes — evoluiram ou desusaram-se os seus motivos ritmo-melódicos?

Dos *rimances,* resistiram os versos-narrativas, mas não as melodias, embora nalgumas o sistema modal seja arcaico, porque foi tal a transformação que até as conhecemos em tempo de mazurca. Para nós, as mais arcaicas caracterizam-se pelo recorte mono-rítmico ou, como no cantochão, pela assimetria de frases.

Até Gil Vicente, muito citará quem folhear os nossos cronistas e escritores, mas é nos seus autos que a música popular, coeva e tradicional, se cultiva, se prestigia.

Já êle se queixa:

Em Portugal vi eu já
em cada casa pandeiro
e gaita em cada palheiro;
e de vinte anos a cá
não há gaita *nem gaiteiro.*
A cada porta um terreiro
cada aldeia dez folias
cada casa atabaqueiro;
e agora Jeremias
é nosso tamborileiro.
... ...
... ...

TRIUNFO DO INVERNO.

Se em Barcarena havia
tambor *em cada moinho*
... ...

Se olhardes as cantigas
de prazer acostumado,
todas tem som *lamentado*
carregada de fadigas,
longe do tempo passado.
... ...

que folias *já são frias;*
e as pelas
e os toiros.
... ...

AUTO DA LUSITÂNIA.

De danças, géneros, nomenclatura ou apropósitos musicais, instrumentos, romances, *bailes-vilãos*, bailados de terreiro, embalos, e até dos nomes das cantigas, muito nos elucidará Mestre Gil, dando-nos conta.

«d'aqueles que folgavão
nas vilas e aldeias
que nas festas se ajuntavão.

— Duas danças nortenhas cujos nomes aparecem nos autos:

em chamar minho Vira
... ...

Nau d'Amores.

andam sempre Xula, Xula
... ...

Dos instrumentos tais como: Rabel — Arrabil — Gaita — Trompeta — Atabaques — ou pandeiro — a Viola é o mais citado.

«meu amo tange Viola
numa voz tam requebrada
... ...

Quem tem farelos

«Tempera a viola» — «Que boas vozes tem esta viola» — «Tomai três cordas de viola», etc.

Dos géneros da época:

— Cantarei mil *Chançonetas.*
— Cantemos uma *Prosa.*
— *Ensalada,* por quatro cantores.

«Respondiam-lhe os passageiros a quatro vozes de *canto* d'órgão», isto é, a sêco.

— Sobre música religiosa:

Esto es ya canto llano
... ...

Ni salmos ni aleluias
... ...

TRIUNFO DO INVERNO.

— Gil, compositor e teórico:

Cantam os serranos a quatro vozes ao compasso do martelo esta cantiga feita pelo autor:

E há de saber porporções
no pulso se he ternário
se altera, *se he binário.*

FARÇA DOS FÍSICOS.

— Nas danças de cena predominam as *folias:*

Bailem las canas *mias*
... ...

para bailar com molher...
sempre a volta *assi ligeira*
... ...

aqui andam nesta bailia
... ...

hua chacota ordenemos
e com ella nos iremos.

AUTO DA FESTA.

Folias de tanoeiros — «Com hua *folia* hiremos todos cantando:

Comédia de Rubena.

agradam-me las folias
y bailes e otras cosas
saltadeiras ... ...
... ...

Canta por vida vuestra
em Portuguesa folia».

Templo d'Apolo.

— «Folias-Dança portuguesa ruidosa, bailada por muitos. As folias espanholas escreviam-se sobre um tema original ou imitando variações que se indicavam Alla Folia, isto é, no género das Folias» — Pedrell (1). «As folias eram uma dança nobre para um só dansarino» — Mitjana.

Nas procissões do Corpo de Deus, séculos XVI-XVII e XVIII, entravam as folias, que eram constituídas por várias pessoas, tangendo e tocando, ao som do tambor e pandeiro.

«Havia diversas companhias que se encarregavam, mediante ajuste prévio, de apresentar as *folias* nas festas em que, segundo a praxe, estes ruidosos ornamentos deviam aparecer».

— «É lamentável que toda essa música composta propositadamente, ou adaptada aos seus versos, por Gil Vicente não tivesse sido escrita definitivamente e publicada mais tarde juntamente com a sua obra».

Apenas «subsistem no célebre «Cancioneiro Musical de los siglos XV e XVI, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri», Madrid, 1890, algumas (10) canções polifónicas a três e quatro vozes, que pelos primeiros versos da letra espanhola se identificam com canções das que Gil Vicente incorporou no reportório palaciano da Península» — *Maria Antonieta de Lima Cruz.*

— Além do cancioneiro espanhol do século XV e XVI, a que recorrermos para a identificação das músicas dos autos vicentinos?

---

(1) Reglas... para tañer (diversos) instrumentos. Madrid — 1759. Contém folias e fandangos.

Na música popular, possìvelmente aproveitada por Gil Vicente, talvez que nos fabordões simplificados dos nossos velhos corais — Minho, Vouga, Miranda — e na coreografia mirandesa se encontrem résteas ou no arcaismo dos modos dos coros rurais da Guarda a Malpica, com suas analogias castelhanas.

Quanto a elementos eruditos para a reconstituição da música coeva, na qual predominava o contraponto vocal — «canto d'órgão» — indicaremos os seguintes:

— Constituição da Capela Real com seus Mestres-compositores, instrumental e cantores;

— A História da Música em Espanha, não só pela comunhão dos géneros, como porque nossos músicos iam para o serviço dos seus reis, assim como de lá vinham para Portugal.

— Obras enumeradas no Index da Livraria de Música de D. João IV, como as *Ensaladas*.

— Tratados.

— Crónicas e escritores.

... ...

— Século XVII — No «Fidalgo aprendiz» — D. Francisco Manuel de Melo — citam-se as danças cortesãs da época e as tradicionais.

GIL — ...que mais sabeis?

MESTRE DE DANÇA — Huma *Alta*, hum *pé de Xibão, Galharda, Pavana* rica, e nestas, novas mudanças.

GIL — Tende! que isso não são danças, senão cousas de botica. Sabeis o *Çapateado;* O *Terolero? O Vilão, O Machadinho?*

MESTRE DE DANÇA — Senhor, não!

A Sarabanda ficou na memória popular como coisa grave, porque ainda hoje é reprimenda séria dar-se uma... sarabanda, assim como «dar na pavana». Em 1781 escrevia-se assim:

«dantes, quando alguém dançava lá, parecia endemoinhado, pelos trejeitos que fazia com os pés, mas agora muitos parecem reumáticos».

Eram as danças da corte que, amaneiradas, contrastavam com «as alegres danças campestres» — que em Braga, no ano de 1620, desfi-

lavam, assim como «uma bem ordenada *folia* (1) com cantigas inventadas ao modo rústico e outras músicas populares e nas quais também se ouviam repiques de viola».

Nas festas do casamento de D. Pedro II (1687) apareceram as danças das pescadeiras, dos foliões da arruada, de ciganas, das cantadeiras, dos encartados, de moiros, de paus, etc.

— Do século XII até ao século XVIII ingressavam na procissão do Corpo de Deus «danças e outras invenções a cargo dos Ofícios» como: Judengas, Mouriscas, danças da pela, dos ciganos, dos tendeiros, folia das moças, etc.

Actualmente subsistem as danças de paulitos (2); dos ferreiros, alfaiates e floristas — Penafiel — ; Mouriscadas, de Sobrado de Valongo; danças das Donzelas, da Genebres e da Tranca — Beira-Baixa, das fitas, dos pretos, etc., nas quais predomina o motivo rítmico sobre o melódico.

Mas, afinal, esta evolução destruidora do bailar tradicional do povo também implacàvelmente se inocula na música culta que, sem embargo disso, recupera, passados séculos, o seu primitivismo.

É o caso da liberdade rítmica da monodia gregoriana, que reaparece nas páginas dos compositores ultra-modernistas.

A música *ficta* (falsa) do século XII abriu o caminho às bi-modalidades do século XVII, mas com o eslavismo e impressionismo de fins do século passado, velhos e novos modos, tudo se aproveitou e aproveitará, até à adaptação do quarto de tom asiático ao sistema europeu. Já a Grécia o praticou. A música trovadoresca, fundamentalmente versificada, foi a polifonia que a envelheceu; mas a monodia, a seguir, aproveitou-se dos elementos vitais do melodismo medievo.

Organistas e cravistas serviram-se dos processos de escrita do alaúde, mas este desapareceu, após tanger obras de Mozart. Beethoven ainda compôs para o cravo, mas, por fim, foi este trocado pelos recursos sonoros do piano, que vingava a música vocal, de cuja teia polifónica se desembaraçara o cravo, destruindo-a.

... ...

---

(1) «Las follas vieram de los portugueses. Era antigamente bayle de mucho ruido». — Tratado sobre la danza — Madrid, 1793 — Roxo de Flores.

(2) Sabemos que também em Espanha há as dansas dos *bastons* — Catalunha —, dos Matkilak em S. Sebastião e dos *pallilos* de Burgos, *Espada dantza*.

Séc. XVIII — Filinto Elísio cita o

Oitavado mui repenicado na viola (1).

Vid. gravura na parte da p. 64.

Outras danças: Cheganças, Batuques, Filhota, Bailharotes, Chacoina — Lundú, lundum ou landú, música de canto e dança que os negros da Angola nos trouxeram, Fofas, etc. Nos serenins de Queluz apareceu a *contra-dança* (2).

— António da Silva Leite — 1759-1833 — compositor de óperas, música sacra e *modinhas*, publicou, em 1796, o «Estudo da Guitarra», que contém: Minuetos, (o minueto teve grande prestígio no Brasil), Gavotas, Marchas, Contradanças e Cotilhão. Assim nos revela as preferências coreográficas dessa data.

... ...

De quadras populares:

Nasceu-me uma burra preta
a bailar a fofa coxa
... ...

O meu lencinho branco
que à contradança *saiu.*

De folhetos publicados no século 18.º respigámos estes elementos das danças em voga:

Ao som dum mau minuete (3)
saiu o primeiro par (4)
... ...

---

(1) «Cantava-lhe o meu oitavado do inferno» — Vida de *D. Quixote*, 1787, António José da Silva.

(2) Na Regência já se dançava o minueto afandangado, o sol inglês, contradanças ou quadrilhas — (História da Música Brasileira — 1942 — Renato Almeida).

(3) «Sendo minuete de cantar, também algumas vezes tem terceira parte» — — 1769. Morais Pedroso.

(4) «Dançam e cantam os dous o seguinte minuete...» *D. Quixote*, 1787, A. J. da Silva.

... ... *pedida a* contradança
a um marcador
a certo taful foi dada
... ...

eis que se pede o Lundum
torna a guitarra *o labé*
... ... *uma recomenda*

que fosse bem choradinho
... ...

A fofa *é boa dança*
sendo tremida com o pé,
e faz melhor consonância
de que balhar *o* cumbé
e desbanca o arrepia
... ...

— Nós e os espanhóis levámos para a América os nossos cantares, assim como aprendemos as danças dos escravos africanos e de climas tropicais. «Os tangos, habaneras e *Guajiras* cubanas acabaram por se naturalizarem espanholas» — Mitjana. — É o nosso caso com o Lundum, Cumbé, Sarambeque, Quizumba, etc.

Garrett queixa-se «que filhas de lavradores ricos já contradançam, se não é que valsam e polcam também».

... ...

— Os nossos compositores até italianizaram os seus nomes e, com estranhos, cultivaram as *modinhas* (1) que os mestres de solfa ensinavam nos conventos e casas fidalgas.

---

(1) «La modinha... é l'anima delle colletivitá, in essa risuana l'energia anelante del popolo del seculo XVIII e XIX, predisposto i suoi dolori e tutti le emozioni della passione e dell'amore» — V. Cernicchiard.

— «Vinda de Portugal a modinha tornou-se nossa» — Renato Almeida.

... ...
Várias modinhas *cantaram,*
certo Labé presumido
fazia o baixo às Senhoras
... ...

Nelas se incluiam *solos, ductos, modas novas, modas brasileiras, landuns,* trechos estes com acompanhamento de cravo e alguns com viola, guitarra e zabumba.

Mesmo do século XIX, das próprias cenas da rua desapareceram figuras, como o pobre da sanfona com o rapaz dançando e com o pandeiro a marcar o ritmo; o homem do peditório para as festas religiosas com a bandeja, a sacola das esmolas, um outro a soprar à gaita-de-foles e um terceiro com tambor.

De mistura lá andavam pelos arruados o ermitão a dar as imagens a beijar; o pobre dos bonecos que era a tentação do rapazio; o preto caiador; os vendilhões; pretos com reque reque de madeira, a pular; o varino com a guitarra; o filarmónico com o violão. Passavam e formigavam frades, bolieiros, homens com cadeirinhas, limpa-chaminés, cegos vendendo folhinhas e já os romeiros iam ao Senhor de Matosinhos com as estampas santeiras aprumadas nos chapéus e a viola para o caminho.

— COM TAIS ELEMENTOS DESTRUIDORES e hipotéticos documentos vivos músico-populares que nos elucidem sobre o ritmo das danças seculares, como fixar a data na qual o fandango se introduziu em Portugal? (1).

4 — De facto espalhou-se em todas as províncias, pois até no Douro-Litoral um idoso moleiro das margens do Ferreira — Lordelo de Paredes — contou que «no seu tempo» também o dançara.

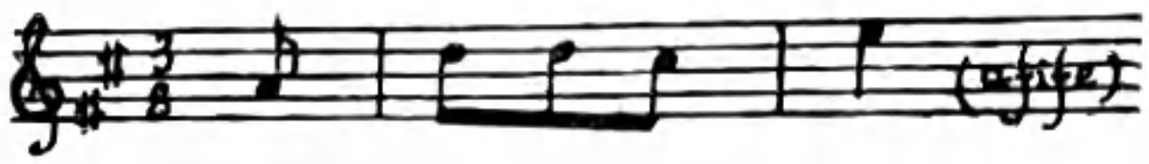
No Minho (2) e Trás-os-Montes já o assinalámos (Mirandeses).

---

(1) «Plusiers salons de Paris l'ont vu danser (fandango) cet hiver. Traité de Danse. Paris, 1891. — *Desrat.*

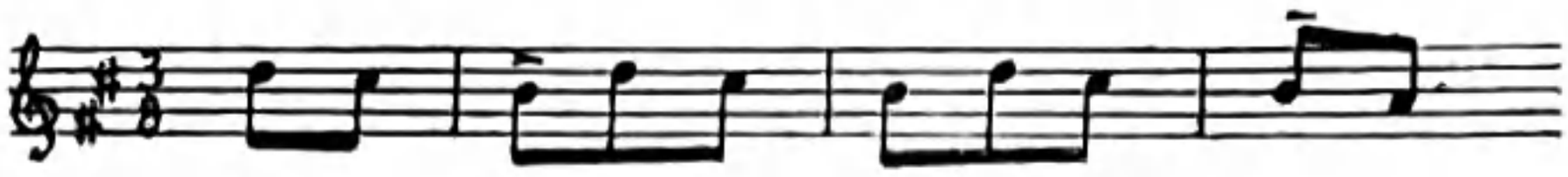
(2) «Cada fandango é uma história de amor... O fandango não sai do sítio»... A Poesia na Dança e nos cantares do Povo Português, 1941. Pedro Homem de Melo.

De Afife:



Beira Litoral: — Velha cantadeira do concelho de Aveiro lembrava-se de ter visto dançar o fandango em cima de mesas.

Beira Alta: — Na Lapa — Sernancelhe — o fandango é «agarrado» e «desapegado» com acompanhamento de harmónica, bombo e ferrinhos.



Baila-se com dois, quatro, seis ou oito pares e chamam-lhe o fandango espanhol.

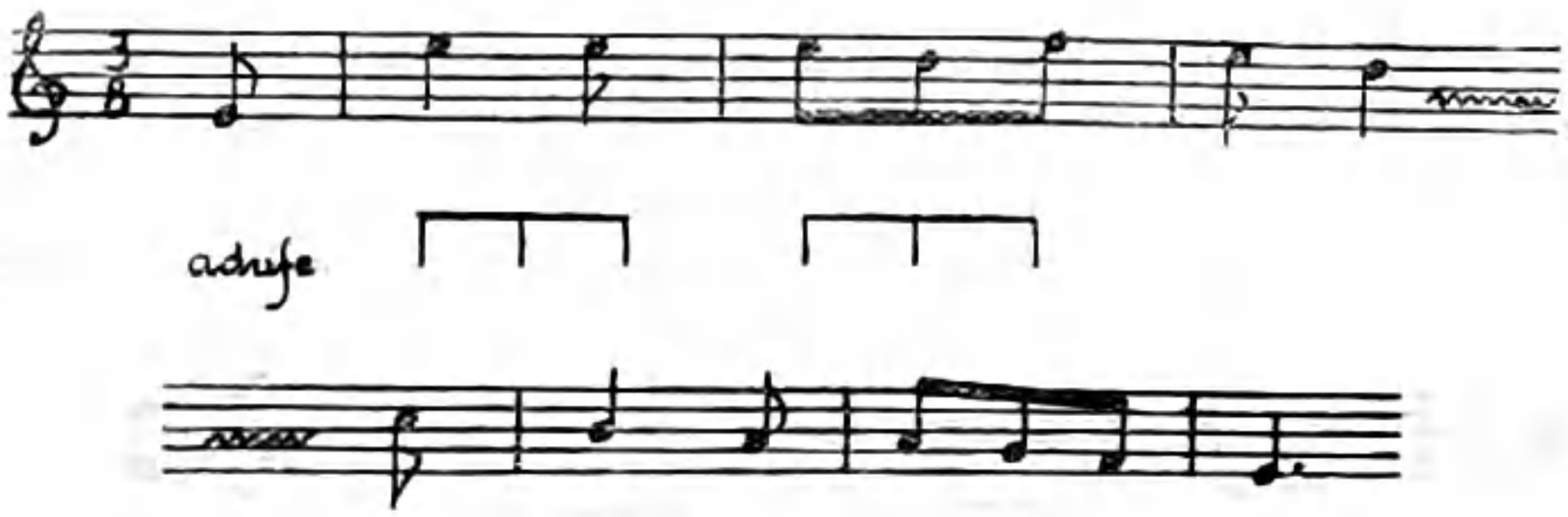
Entre Trancoso e Vila Franca das Naves, enquanto se exibia o fandango, marcado pela viola, um dos assistentes, que esperava a vez de o bailar, acompanhava o ritmo coreográfico com o seguinte recitado:

Saiba sôra *Madalena,*
qu'o amor cá do rapaz,
por seu respêto *é capaz,*
Zai *de fazer* algum'aquela;
mê pai lá num arrazoado,
põe-se-me a fazer queixa,
porque torna e porque dêxa,
quê fiquê *atarantado.*
Vinha êle a'dizer na sua,
bem com'ó oitro *que diz,*
que p'ro *amor do seu nariz,*
anda o meu sempre na lua.

Beira-Baixa: — Além dos dois fandangos incluídos nas obras do Dr. Jaime Lopes Dias, gravámos, há pouco, nos pares de Escalos de

Baixo — Castelo Branco — essa dança com letra; espécime raro pela modalidade arcaica, com atracção para o dominante, no final, à maneira andaluza (1).

Saia — afandangada (Vd. pág. 51).



Beira-Litoral: — Os gaiteiros de Condeixa e outras localidades, tocam fandangos nos arraiais.

Estremadura: — Quando da passagem dos círios para a Nazaré — 1916 — vimos em Alcobaça bailarem o fandango com gaita de foles. Do mesmo concelho sabemos duma melodia dessa dança, cantada com quadras soltas (2).

De Alcobaça, Lourinhã, até Alcácer-do-Sal, ainda se deparam bons dançarinos do fandango com variantes melo-rítmicas.

— Alentejo: — Já o citámos no concelho de Borba; em Vila-Verde de Ficalho com os *foles, pífaro* e castanholas.

Algarve — dançado com guitarras, *pífaro* e castanholas. (Alte) Também aparece o *Mandolim*.

Mas o fandango, embora dançado lés-a-lés, encontrou e tem nos ribatejanos os seus mais garbosos bailadores; com suas interessantes «mudanças» coreográficas e motivos variados, predomina no cancioneiro do Ribatejo, como em nenhuma outra província.

Se vires no Minho o povo apreciar, comentar, entusiasmar-se com pares que dançam o Vira, está certo; isso equivale a uma consagração.

Em terras ribatejanas o mesmo acontecerá, mas com o fandango,

---

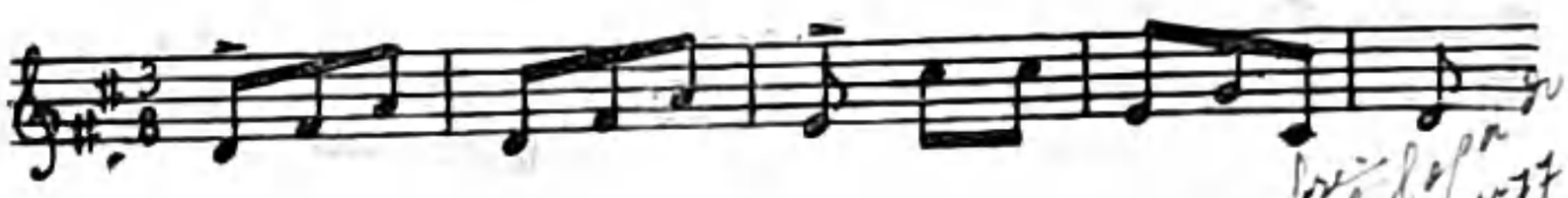
(1) Tratado de los passos del danzar a la espanhola... em las siguidillas, fandango — Madrid, 1764.

(2) «Em Cananeia-Brasil o fandango era sempre cantado. Quem dança não canta» — R. A.

porque nessa região ele é inexcedível de agilidade no seu sapateado, quando o dança um par, à «maneira antiga»!

De Vila-Viçosa. Flor da murta, afandangada:

Tema ribatejano.



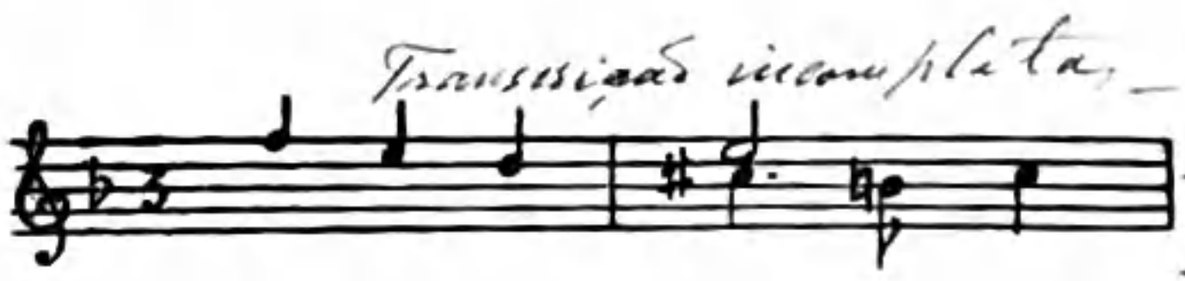
III

N. — Em 1942 descobrimos na Biblioteca Municipal do Porto o *Libro de cyfra... de vários autores,* depois autenticados como sendo (a) talvez, de compositores espanhois setecentistas.

Entre as transcrições que fizemos para notação moderna (1) escolhemos a *Folia do primeiro tono,* a fl. III.

Verificámos, porém, há pouco que essa mesma Folia é a impressa na Encyclopedie Musical, no artigo Espagne, — de R. Mitjana, 1914.

Pertence à *Instruccion de musica sobre la guitarra española. En Zaragoza, por los Herderos de Diego Dormer.* Año de 1674. Existe outra edição de 1697.

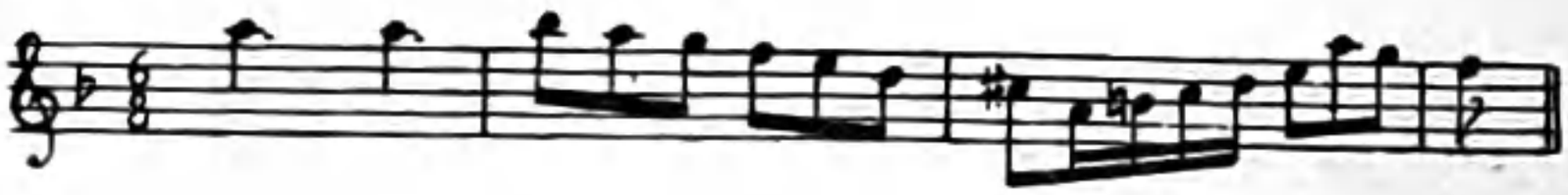


Após os primeiros dezasseis compassos com sua repetição, a variante ritmo-melódica parece-nos afandangada:

(1) Minuete, Espanholita, Canção, Xácara, Galharda.

Vid. a dissertância da transcrição, na Enciclopédia loc. cit.

— London, 1772, Fandango para violino publicado em «Travels through Portugal and Spain», de Richard Twiss: Vid. p. 56, nota



— Também se deparam com estampas e nótulas sobre o nosso músico-cancioneiro nas seguintes obras:

Sketches of Portuguese life — London, 1825, A. P. D. G.
Costumes of Portugal — 1834. Henry L'Évêque.
Travels in Portugal — London, 1789. James Murphy. — Vid. p. 68
Água-forte, 1775. Gueillard. Dança do Outavado, séc. XVIII, cuja fotografia nos foi cedida pelo Sr. Dr. Vasco Valente, Director do Museu de Soares dos Reis. Ver reprodução, na frente da ... ... p. 64 ... ...

— Na Bib. M. do Porto, descobrimos (a) o *Libro de diferentes danzas*, de 1751, no qual se descreve a «*Chorcographie* du Minuete, Passe-pied, etc.», com as respectivas músicas.

Vid. *Ocidente*, Julho e Agosto, 1939.

(a) Sousa Viterbo, in Artes e Artistas em Portugal (2.ª ed. - 1920), diz, a pág. 300: «na Bibliotheca Publica Municipal do Porto encontrámos um manuscripto (...) assim intitulado:
«Choreographie ou arte para saber dançar (...) de 1751»
No ante-rosto:
«Livro de Diferentes Danzas .....»

Estremadura

Guitarra — 1796

(A. Silva Leite)

Santarém - P'rà vindima

Bemposta — Moinho

Estremadura (1)

Ao NORBERTO DE ARAÚJO

As mesmas raízes — como nas línguas — as mesmas fórmulas se reconhecem em certas melodias dos cancioneiros musicais de diversos povos europeus. A inicial frase melódica dos Barqueiros do Volga, repete-se em trechos, talvez coevos, dos germanos. Ouve-se também no célebre *Andante cantábile,* de Tschaikowsky, como capitel românico, único, lavrado em coluna de nave baroca. Nótula medieva e não meramente eslava. Há temas músico-literários comuns aos dos rimances, rodinhas, ou até com os ritmos das danças de salão do século passado. Nem tudo é popular!

Só após estas eliminatórias — universalistas, continentais, nacionais — é que poderemos afirmar a autenticidade de padrões regionais.

///

O que entendemos por música estremenha não se limita à actual divisão administrativa, porque as dimensões políticas não restringem as folclóricas. Estas não se talam, porque a música popular tem zonas originárias, de influência doutras regiões e de confluência.

---

(1) Vid. Boletim da Província da Junta de Estremadura, «Do Cancioneiro Músico-Estremenho».

O circuito é tracejado no semi-círculo até onde sinalavam as altaneiras almenaras de Leiria, Pombal, Ourém, Torres-Novas, Alenquer, Palmela e Sezimbra.

Além das influências: Beira-Alentejo, que passaram aquém destas muralhas, a gente estremenha tem contra si as contínuas exportações de música urbana, quer sejam as canções das fogueiras de Coimbra quer os fados e outros sucessos músico-mundanos dos palcos lisbonenses.

É tempo, pois, de acudirmos às résteas regionalistas que a Estremadura aflitivamente guarda do seu passado musical:

Já! Antes que algum bailarino profissional vá ensaiar os campinos a dançar o fandango em recortes geométricos, os saloios a rodar simètricamente o bailarico, e aquele boieiro do Freixial que ouvi ao amanhecer cante algo do cinema, em vez da sua rural melopeia tanto à feição da mansidão e andar dos bois.

I

TERRAS SALOIAS E CANCIONEIRO DO VINHO. — Azinhagas monótonas, caminhos sem arvoredo, descorados como o vinho da região. Sobre as piteiras açapava-se a poieira amarelenta. Pela tarde, as águas corredias regavam as hortas e aquela nesga da veiga, ao ranger cromático dos alcatruzes, e das cegonhas às goladas nas poças do Trancão. Refrescava-se a aragem; excitava o aroma das estevas.

Espertinou-se esta modorra de Agosto com o martelar nos arcos das pipas, seguido do vaivém das dornas, carreadas entre os campos e os armazéns. Da Arruda, Sobral, Bemposta, Bucelas a S. Jião o mosto enebriava. Calcorrear estéril, porém, porque nesta lida vindimeira não ouvimos cantar!

Compare-se o abelhar folgazão da gente minhota, o palmilhar exaustivo da *ronda* duriense até ao mais alto socalco, com esse fadejar do saloio.

Certa manhã deparámos com as andorinhas abandoadas, voejando sobre fios telefónicos, como na Ribeira escalabitana. — Abalaram como os veraneantes que sonecavam pelo pinhal. Floriam margaridas.

A Loures seca, sem lavadeiras. Adiante o moleiro de Malhapão desenrolava o velame e renovava a *canulagem*, como se diz em Torres-Vedras.

Pelas charnecas rapadas, na feira da Malveira, reboavam as brônzeas vibrações de Mafra e, na vila, a zoada dos seus harmónicos. Emudeceram os rouxinóis ao redor do memorial de Odivelas.

Sintra amanhecia abrumada. Pegajosa do salino das maresias, a falésia da Ericeira.

Nas eiras comparticipámos das descamisadas. Ninguém cantou; nem sequer a animação duma *gaita de bêços*.

Do alto de Montachique, do inolvidável Picoto e do miradouro de Arranhó, viam-se, nos outeiros ventosos, velas girantes de caiados moinhos.

Então o gemedoiro dos seus búzios, às lufadas, escutado ao abemolar, acinzar do lusco-fusco e ao negrume da noite, impressionou-me como se fora o cromatismo imponderável do Outono!

II

Os nossos trabalhos rurais nas épocas próprias e em todas as províncias, tiveram cancioneiro músico-poético, isto é, havia o folclore do pão, da lã, da fruta, e o vindimeiro.

O povo, porém, fixando as modas novas — às quais no Alentejo chamam *saias* — esqueceu as modas antigas. Também às folias, lunduns, arrepias, fofas, etc., se sucederam a contradança, a polca, a valsa, a mazurca e outras danças.

Depois, a crescente rapidez das comunicações, o mecanismo introduzido na lavoura, o desapego ao tradicionalismo obliteraram a outiva popular.

O que subsiste, inclusivé as *mouriscas*, serração-da-velha, *loas*, entrudo, etc., são apenas aflorações dispersivas dum todo que se fragmentou. Assim o observámos no que resta do cancioneiro vindimeiro, porque o das espadeladas, mondas, segadas, *escanadas*, malhadas, etc., resistiu mais à corrosão do tempo e ao guizalhar da moda.

O vinho é ainda presente, e festivo, com que se rematam as adiafas, as ceifas, descamisadas, etc. Havia no Minho, zona de Riba-Ave, o costume de após a malha do centeio, o dono da seara oferecer um cântaro de vinho aos trabalhadores, e, quando este aparecia na eira, cantava-se:

Viva o dono da malhada,
que ela bem malhada fica,
que nos deu pão da caixa
e mais o vinho da pipa.

Em terras montesinhas de Sernancelhe, ainda ao *estraçar* da palha na eira, cantam:

Venha o vinho, beberemos,
molharemos a garganta;
eu sou como o rouxinol
quanto mais bebe mais canta.

e quando acabam de *cruar* a palha:

Se o vinho não vem
não bebe ninguém.

... ...

Enumeremos, como andeiro, o que sobre o «calendário do vinho», se nos deparou em 1939-40.

Dum coro de mirandeses:

Quien ten parreiras tem ubas,
quien ten ubas ten qui dar
... ...

A vindima no Alto-Douro, mesmo com o azougado formigueiro de tanta gente que ela movimenta, é murcha de cantares. Aqueles socalcos sob sol fervente e com o carrego dos cestos, a vastidão da paisagem, de cerros acastelados, imponentes, vertentes declivosas, com os meandros espacejados do Douro entre lombas petrificadas, tudo isto é grandioso, sugestivo, mas doloroso para os que aí trabalham com o suor do seu rosto:

Não se me dá da vindima
nem de andar a vindimar;
dá-se-me das tristes noites
que se passam no lagar.

Fui ao Doiro às bêindimas,
não achei que bêindimar;
bêindimaram-me as costelas.
— olha o qu'eu lá fui ganhar.

Barqueiros.

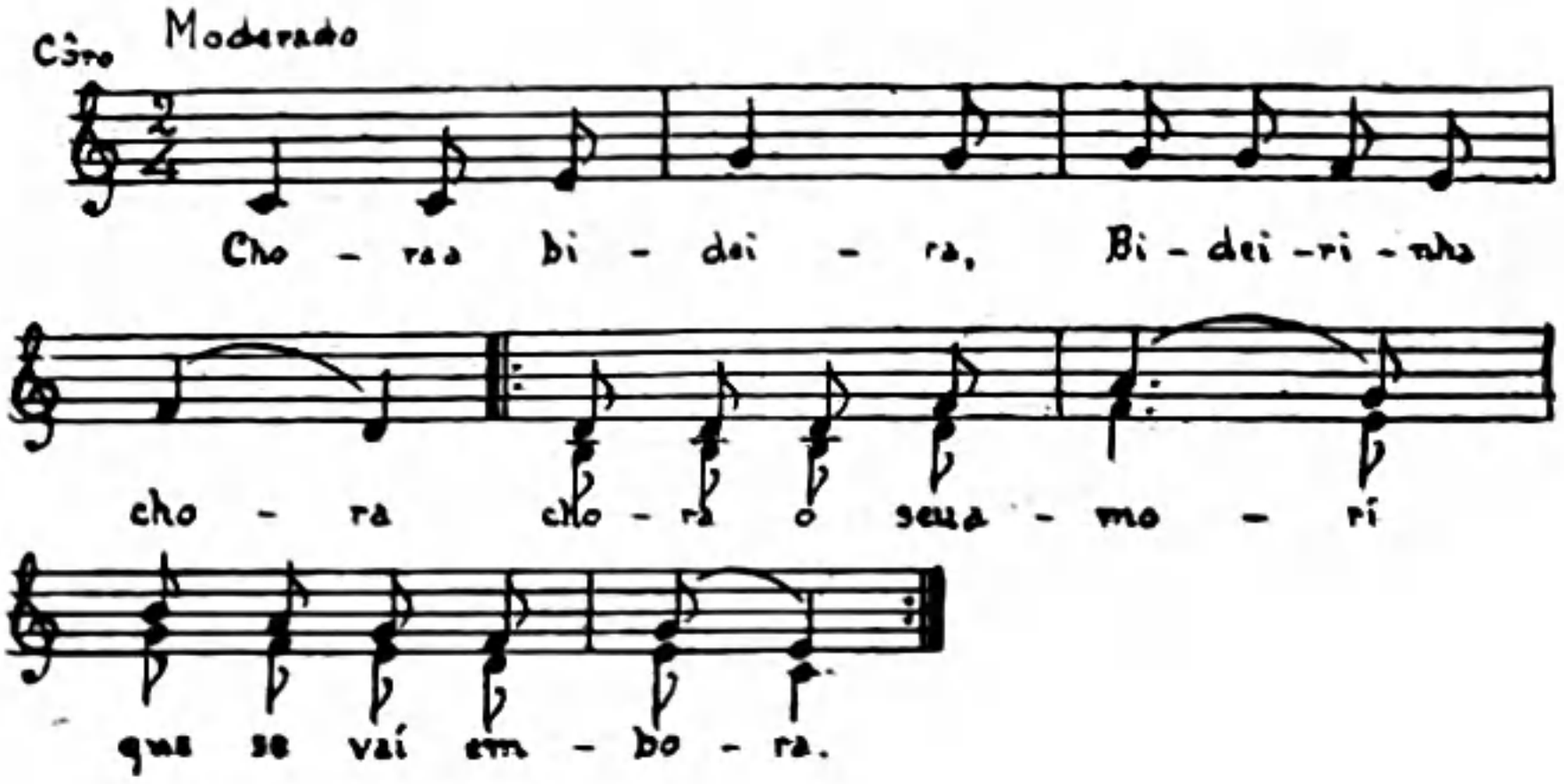
E ao tempo das vindimas, descem das *terras frias às terras quentes*, ranchos de vindimadores vindos das lonjuras de Barroso, entoando coros, *modas da roga* (1) que se ouvirão para lá de Armamar.

Vindimas, vindiminhas,
as vindimas boas são;
sai de casa c'um pataco
e entrei com meio tostão.

A vindima minhota é a de mais flostria — ramadas com esteios de granito, cachos trepadiços nas árvores — mas o seu cancioneiro é falho em tal assunto, principalmente na música.

(1) «Estas geiras a que chamam de rogo recebem moços e moças, para vindimar, apanhar a azeitona, ou castanha» — *Elucidário*... — Sousa Viterbo.

De Amares-Lago:



Chora a bideira,
bideirinha *chora*
Chora o seu amor,
que se bai *embora.*

Este coro, a duas vozes de mulheres, tem variantes melódicas noutras províncias: Esmoriz, Esmolfe, Idanha, etc.

Em terras de Amarante, ainda há poucos anos havia como fórmula de brinde o seguinte e em recitativo:

Filinto Elísio,
da velha França,
enche-me a pança
deste licor.
Ai! que belo companhão
que também dispara o seu canhão.
Vira!

E vazavam-se as canecas.

Quem da Murtosa atravessava a ria para a Torreira, em dia do arraial, ouvia cantar aos romeiros:

Ó milagroso São-Paio,
ó milagroso santinho:
a promessa que vos devo
é de vos regar com vinho.

Há inúmeras quadras populares inspiradas no vinho: gaiatas, conceituosas, toponímicas, etc.

O vinho é coisa santa
que nasce da cepa torta;
a uns faz perder o tino,
a outros errar a porta.

O meu amor já vem torto
já se perdeu no caminho;
já se não lembra de mim,
mas não se esquece do vinho.

(Douro-Litoral)

Ó vindima, dá-me um catcho,
ó catcho *dá-me um beijinho;*
a quem vós dais os abraços
dai-lhe também os beijinhos.

(Teixoso).

Diabos levem os homens,
àqueles que bebem vinho;
ao meu guarde-m'o Deus,
que bebe tão poucochinho.

(Douro Litoral).

Eu hei-de morrer na adega,
o tonel é o meu coração:
hei-de ir amortalhado
com um copo cheio na mão.

(BEIRA LITORAL).

Variante da Azinhaga do Ribatejo:

Não si mi dá qui vindimes,
vinha que eu já vendimei,
nem si mi dá que outros logrem
amores que eu rejetei.

(BEIRA-BAIXA).

Venha o copo, venha a pinga,
venha mais meia canada;
eu sem o copo não bebo,
sem o vinho, não sou nada.

(BAIXO-ALENTEJO).

S. Martinho teve loas em Portalegre e até em Penamacor, e ao vinho não faltou a Ladaínha e o seu Padre-Nosso.

Já a vicentina Maria Parda, pranteava:

... ...
trinta seis odres vazios
que despejei nestes frios
sem nunca matar desejos.

Como se vê, a vinhoca ainda é o tema do agrado da nossa gente, além daquilo que desconhecemos e o que as gerações não transmitiram.

As folganças, porém, do vindimar, pisar e do vinho novo, acalmam-se se as desbobinarmos da região do verdasco e carrascão alegrote, para a do maduro.

Após os espigueiros, o altear das almiaras; além dos povoados enegrecidos, o casario caiado.

Das tabernas cavaqueiras passamos à choquice das adegas. Beberricam-se não quartilhos, mas sim decilitros. Em verdade esta nomenclatura distingue o *clima* exteriorizante das arruadas...

... ...

Em certo amanhecer na Ribeira de Santarém, deparámos com ranchos vindimeiros e seus pertences, caminhando para o montante do Tejo. Enfileirámos e lá fomos andando. Conseguimos assim ouvir-lhes cantar aquela moda que gravámos aos pègachos:

Chora a videira

... ...

Ainda enfeitam as bandeiras quando rematam a vindima?

— E na Estremadura, de extensas vinhas até ao litoral da Lourinhã, com paladares-tipos, no vaivém das dornas, carreadas entre os campos e os lagares, não ouvimos cantar o vinho!

III

DANÇAS — Nem todas as danças predilectas da nossa gente são regionais.

O Minueto cortezão francês, a Gavota, o Fandango espanhol cantaram-se e bailaram-se, entre nós, nos séculos XVIII e XIX, assim como as seguintes danças de salão do século passado: Valsa alemã, Mazurca polaca, Polca da Boémia, que contemporizaram o melodismo popular, especialmente no ritmo. Ajunte-se-lhes a Contradança inglesa, a Quadrilha francesa, o Cotillon, o Schottisch e a Pas de Quatre. *Modas da novidade* — como diria velho maiato — que após a sua esfera de expansão circular ou longitudinal, serão as *modas velhas.*

Entre Portugal e Espanha, desde a época trovadoresca foram comuns, além dos instrumentos populares ou dos músicos das Capelas Reais, as: *folias, chacotas, ensaladas, galhardas, pavanas, altas* e *baixas* (citadas em o Fidalgo Aprendiz), *fandangos, minuetos afandangados,* assim como *rimances, vilancicos, xácaras,* etc. Ainda os autos

bilingues de Gil Vicente e de outros; a técnica dos contrapontistas e fórmulas de composição como: glosas, tentos; tratadistas, fabordões de terceiras, nos coros populares, etc. «Casamentos e subsecuentes dislocaciones de principes o princesas y sus sequitos de una corte a otra motivaram un intenso inter-cambio entre los musicos y capillas reales de los paises ibericos. Otro echo determinante en muchos pormenores del parentesco entre España e Portugal, es la similitud de las influencias, que ambos recibieron del extranjero» — Santiago Kastner.

Na segunda metade do século dezoito, chega a ópera italiana. Desdobra, domina.

Já em 1780 se cantava em Madrid:

Jomelli, Paisiello
Portugallo, Cimarosa
... ...
todos son a qual peor.

1828 — Aclama-se na Ibéria o império melodista de Rossini e sucessores: Bellini, Donizetti.

«Habiense desvanecido las colores y las caracteristicas locales e regionales, assistiremos a un internacionalismo musical cuyo hábito es el italiano» S. Kastner.

A estética clássica de Domingos Bontempo era inglòriamente vencida e trocada pelas futilidades melódicas de Marcos Portugal!

Emancipámo-nos, todavia, da música italiana mais tardios que os espanhóis; estes com a propaganda da zarzuela, nós com o ruralismo!

Neste ano de 1946, diremos que também as Lavadeiras de Caneças, as marchas dos bairros de Lisboa, — Ferrão, Portela — e as dos ranchos, colaças dos *ordinários* das filarmónicas, são os padrões popularizados pela radiotelefonia. Tirania do urbanismo!

A festa já não é nada
sem candeia, verdes, junquete
coscorões, cidra, fartete,
pinhões, figos, girgilada
e com pedras de vinhete.

assim escrevia o poeta seiscentista, Ribeiro Chiado.

Hoje, também, já não há romarias sem auto-falantes e discoteca revisteira, swings e tangos. Aumenta a importação do acordeão cromático; diminui a freguesia dos violeiros. Viras ou tangos?

Isentas de influências estranhas, sem preocupação vocais, com simplicidade rústica, tradicionais motivos melódicos, honestas, ajustadas aos trajos regionais, de alegria comunicativa, portuguesas, ainda assim conservámos as danças do: vira, malhão, chula, caninha verde, vareiras, habas berdes, farrapeira, tareio, verde-gaio e bailarico com suas variantes ou decalques de motivos regionais. Estes, ao distanciarem-se da zona originária, amolecem; os dançadores perdem a naturalidade.

Ondas concêntricas, irradiando de terras famosas em danças, tocadores, ou cantadores, que se sucedem até ao contacto com outras.

O povo estremenho, como o ribatejano e algarvio, dança bem, aprumado, mas canta pouco. Até nas desgarradas o improvisador suplanta o cantador. Entre o Alcôa e o Sado, predominam:

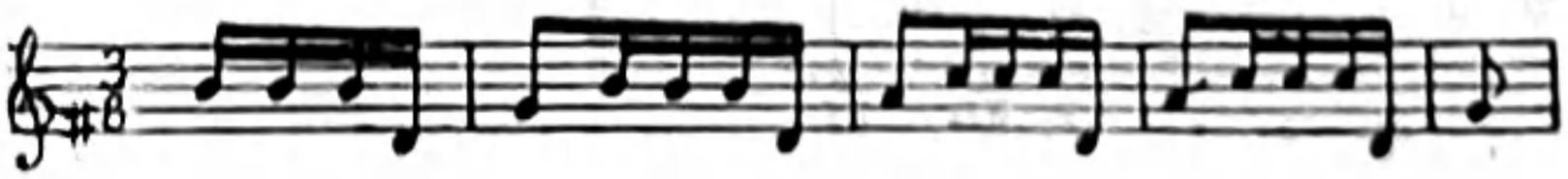
— *o fandango,*
— *bailarico* (*bailharico — bailarito*)
— *verde-gaio*

embora se dance a *moda ou valsa dos dois passos*, a *carreirinha*, *chicote*, viras de autoria — Nazaré —, e modas de roda. Lourinhã, Cadaval e Bombarral, incluem-se nesta predilecção. De terra para terra, como no Ribatejo, são muitas as *mudanças*, marcações coreográficas e variantes musicais.

Instrumentos acompanhadores:

— *gaita de bêços*
— *flauta* (*de sabugo*) — *pífaro* (*de folha*)
— *harmónica*
— *guitarra. Já aparecem banjos.*

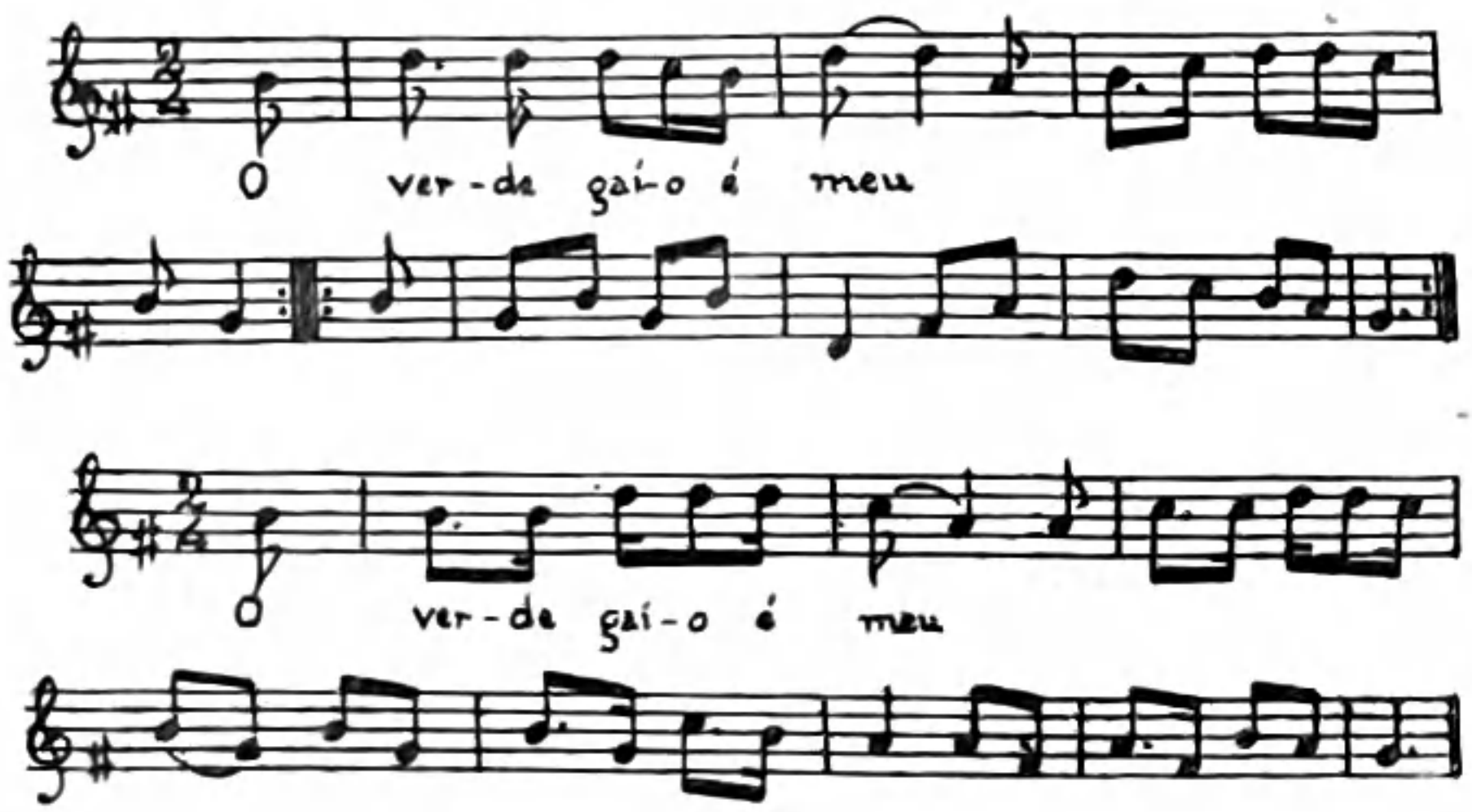
FANDANGO. Estudado no capítulo anterior. Com a cetóbriga, variante, reservámos apenas este motivo de feição instrumental, da região torreana:



VERDE-GAIO.

Duas variantes da região de S. Martinho do Porto.

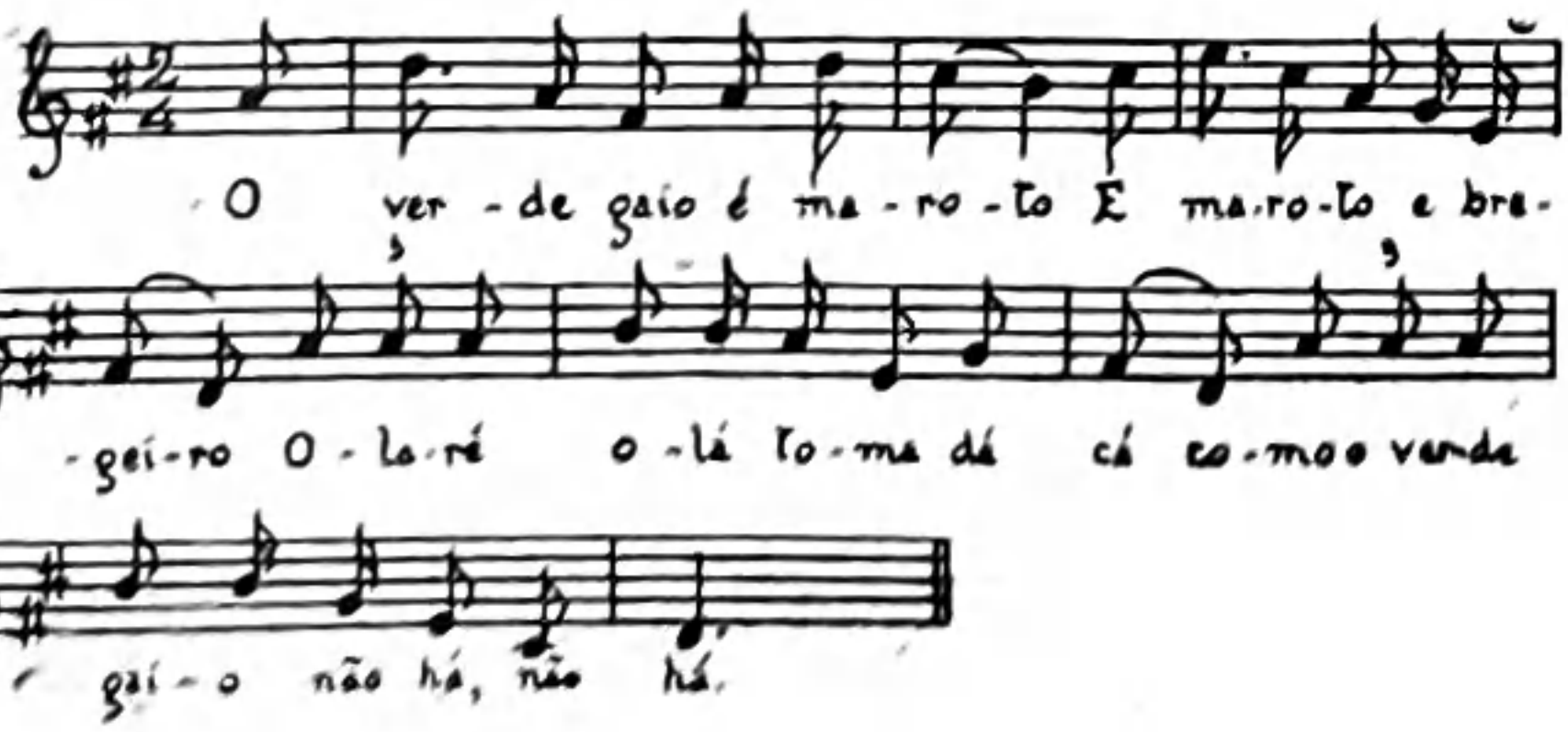
CORO



O verde-gaio é meu,
que me custou meu dinheiro;
custou-me quatro vinténs,
lá no Rio de Janeiro.

Dança de cadeia, aos pares que avançam, recuam, etc.

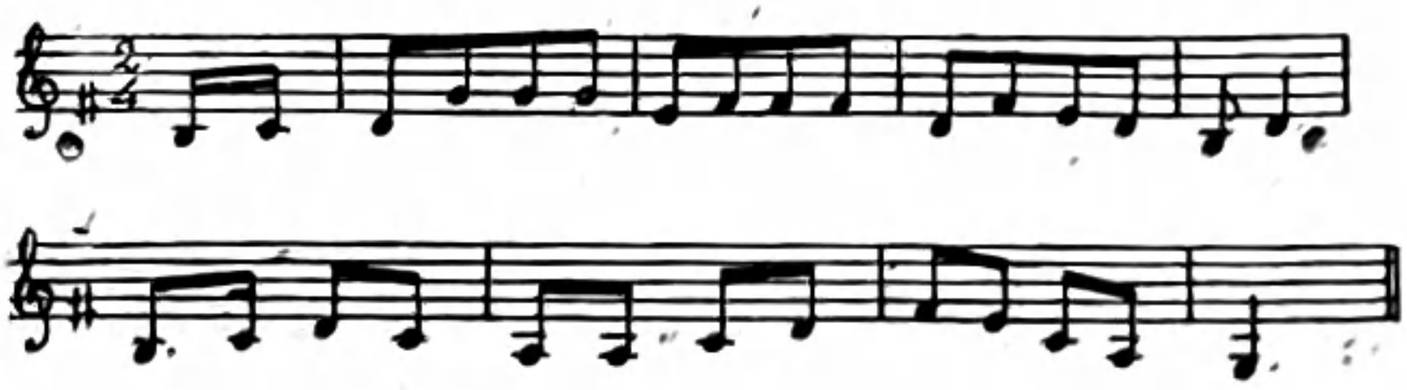
Motivo de Torres Vedras:



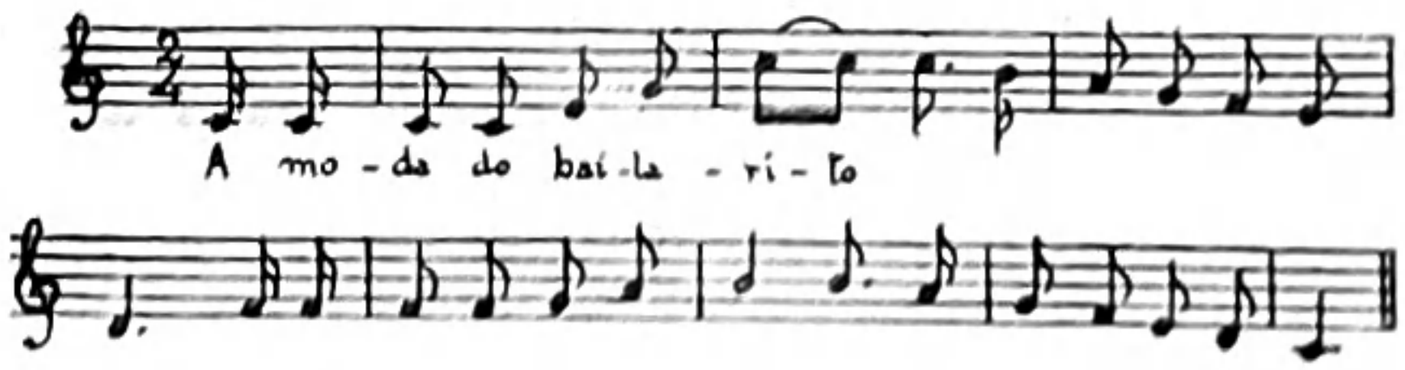
CORO — *O verde-gaio é maroto,*
é maroto, é brejeiro.
— Olaré, olá,
toma lá, dá cá.
Como o Verde-gaio
não há, não há —
Anda atraz das raparigas
como um rapaz solteiro
— Olaré, olá,
toma lá, dá cá
como o Verde-gaio
não há, não há.

BAILARICO.

Arrabaldino das Caldas da Rainha. Mais de meio século de autenticidade, porque, há vinte anos, o casal que o bailou, já contava pelos sessenta...



Do Varatojo (Torres Vedras):

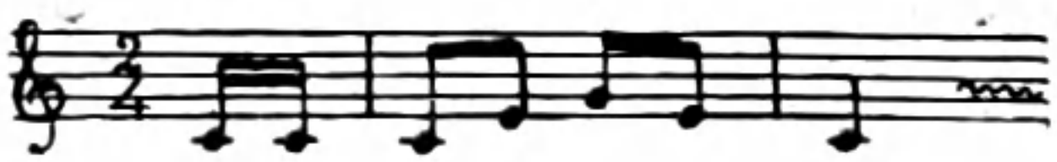


CORO — *A moda do bailarico*
a moda do bailharote;
é bonita a cor da chita
que se lava e não debota.

A moda do bailarito,
rebatido no sobrado,
é o luxo dos rapazes,
cinta preta, pau ferrado.

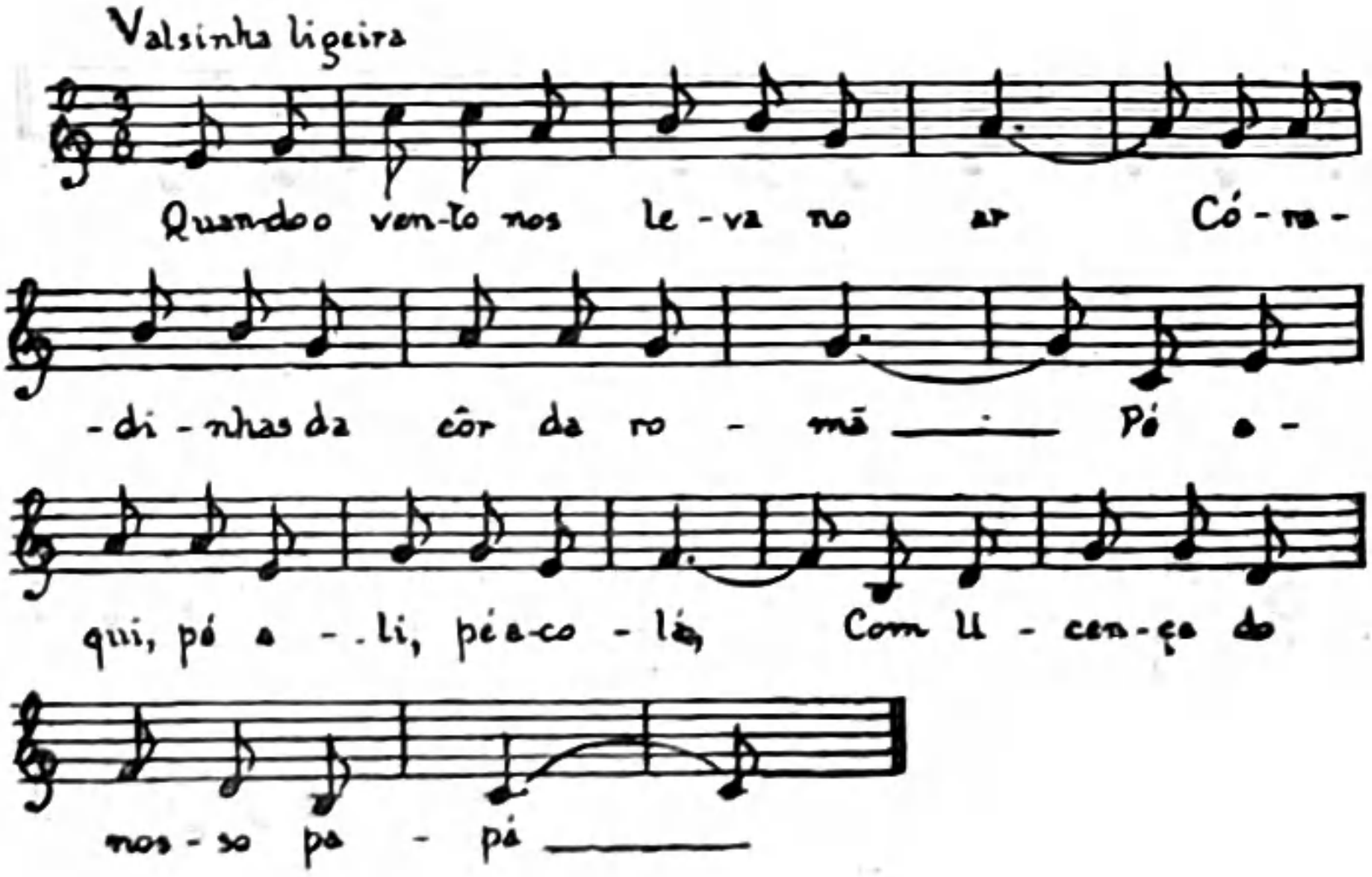
Dança. Dois, quatro ou seis pares. O 1.º e 2.º versos sincronizam com os pares em frente e sapateado; no 3.º e 4.º trocam-se os lugares e rodam, pionam.

Variante torreana. Motivo extra-popular:



MODA DE RODA.

Região torreana. Do século passado:



Quando o vento nos leva no ar,
còradinhas da cor da romã;
Pé aqui, pé ali, pé acolá,
com licença do nosso papá.

Que casas tão bem caiadas!
quem seria a caiadeira?
Foi a mãe do meu amor
com um tranquinho de olivêra.

Cânticos dos Natal, Almas Santas, romances, modas do S. João e de trabalhos agrícolas, Cirandas, e outras modas músico-populares em voga de lés-a-lés, também a outiva estremenha as fixou, isto pelo que inquirimos às pessoas idosas. Esqueceram-se delas mais cedo do que nas outras províncias.

Daquelas *falas estremadas,* citadas por Frei Bernardo da Cruz — século XVII — corais a 2,3 vozes, também o povo estremenho de hoje não revela ancestral cultura. Perdura a *brincadêra* do bailar. É que o ritmo das danças resiste como a cor e os contornos da paisagem.

IV

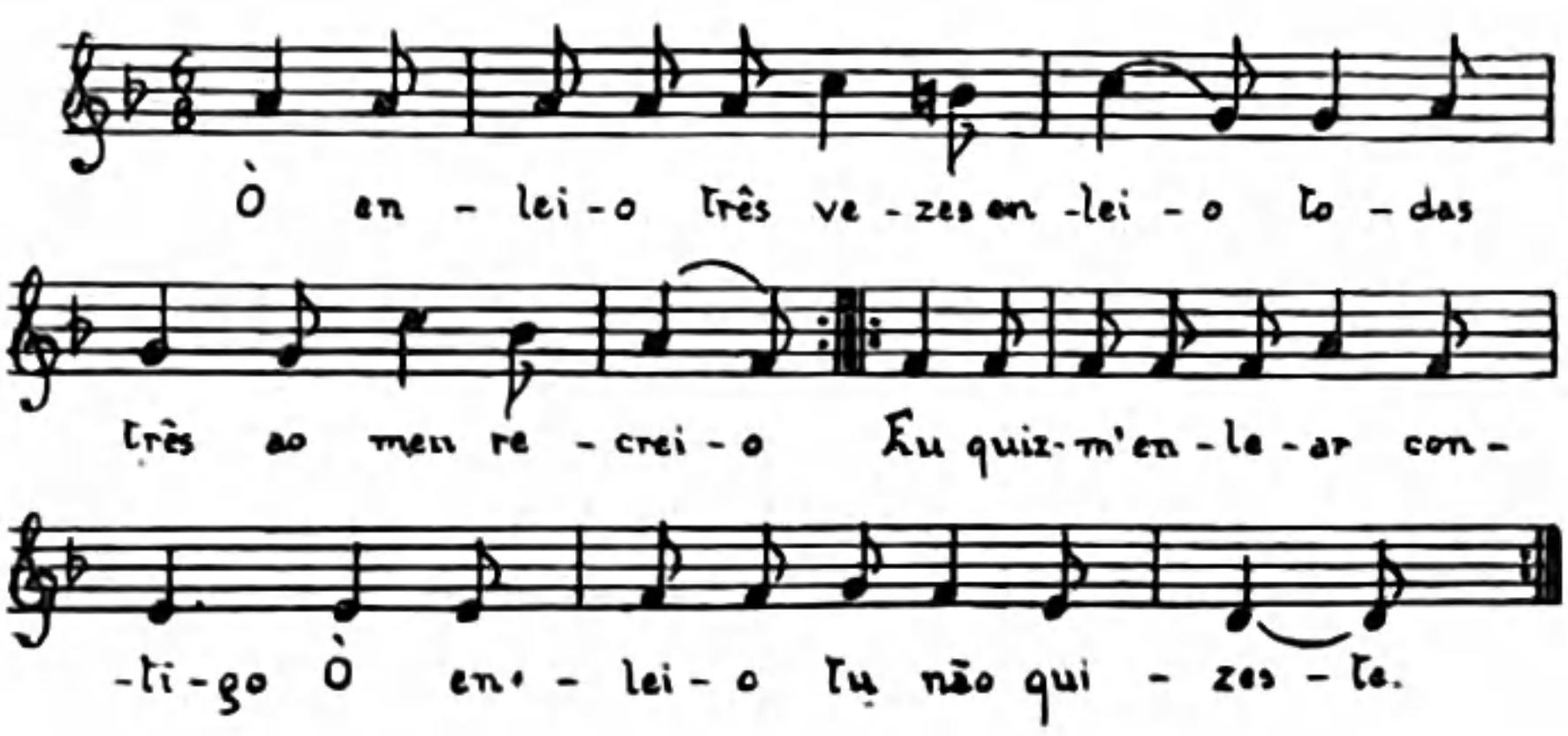
Quando em romagem de soledade romântica caminhámos de Caxarias, Boieiro, Olival a Ourém, ainda essa região era estremenha. É de cadernos dessa data que copiamos os seguintes apontamentos músico-populares.

Danças: farrapeirinha, bailada com pífaros; verde-gaio e bailarico, com *realejo* vocal. No peditório para a Senhora do Livramento arruava o gaiteiro, bombo e mais o tocador da caixa de rufo, *caixeiro,* como lhe chama o mirandês.

Nas sachas, apanha da azeitona, descamisadas e vindima, a gente rural cantava aos grupos em maneira dialogada:

Minha terra é Urgeira
Óbidos, Aldeia-Nova;
freguesia do Olival,
concelho de Vila Nova.

A moda do enleio que em 1939-40 ainda ouvimos aqui, além, desde a Sertã ao Sorraia, era muito cantada ao redor de Ourém. Uma das suas variantes menos conhecidas, coeva dessa travessia pela Ribeira de Caxarias:



Ó enleio que t'enleaste
à mais alta olivêra;
eu quis-me enlear contigo
na casa da brincadêra.

V

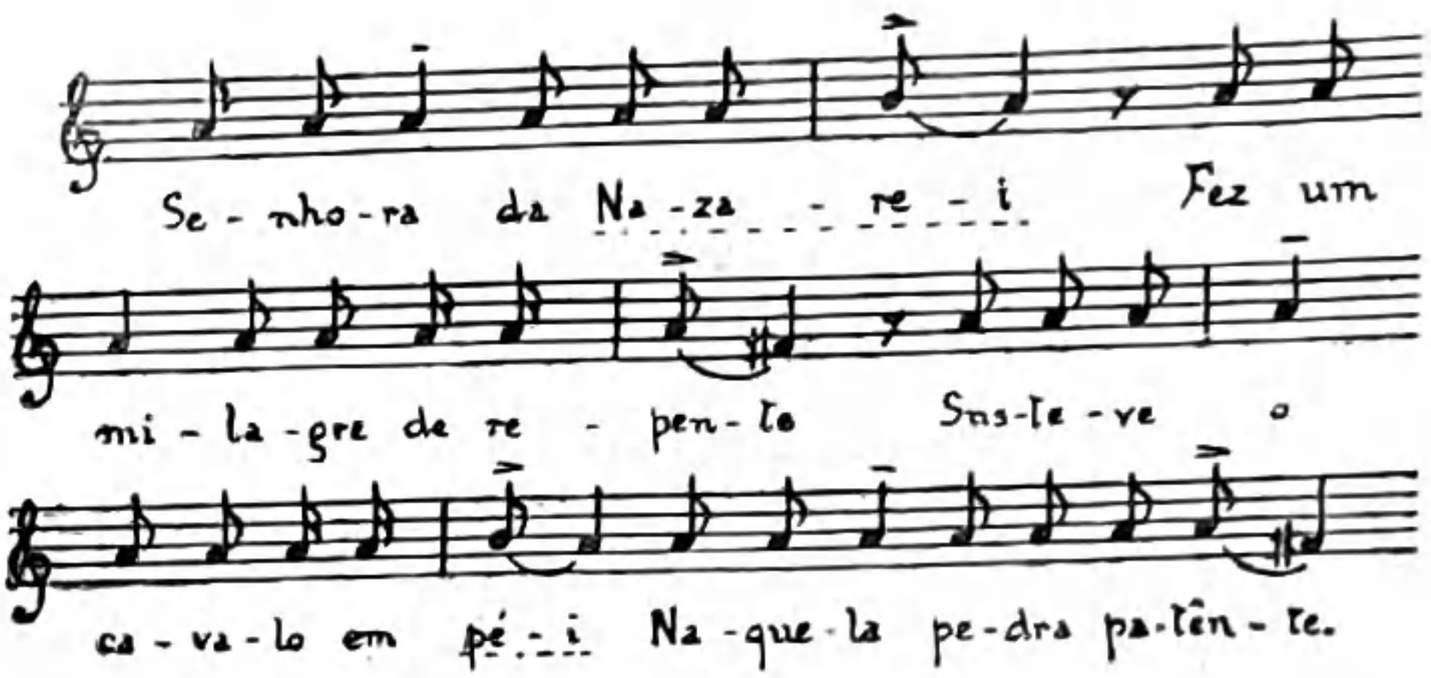
Por 1917, véspera da romaria da Senhora da Nazaré, aconteceu de pernoitarmos em Alcobaça. A alegre passagem e apeadeiro dos círios, com o fandango e bailaricos do foliões, ali, no rossio do Mosteiro, sobressaltou-nos pela novidade. Mais tarde, em Cezimbra, lá p'ro castelo, esperámos e seguimos os círios até à Senhora do Cabo.

A «Revista Lusitana», 1932, publicou, de Mestre José Leite de Vasconcelos, trabalhos sobre os círios estremenhos.

Nada de inédito lhe acrescentaremos (1).

(1) Os Círios estremenhos — Guilherme Felgueiras. Série segunda — 1 — Boletim da Junta de Província da Extremadura.

Solfa da Loa-recitativo dum anjo saloio:



Senhora da Nazarei,
fez um milagre de repente!
Susteve o cavalo em pei,
naquela pedra patente.

E a zoada do mar, reboada no Sítio; o marulho das enseadas estremenhas da Praia Formosa ao penhascoso Baleal, e do Facho a Muel, aos búzios escalados pelo poeta Afonso Lopes Vieira. Já os não ouve, «o preceptor seguro da sensibilidade portuguesa, que retomou os grandes temas do folklore e da história para deles tirar as mais deliciosas variações». — Agostinho de Campos.

Esta gente estremenha que vive da pescaria é pouco de cantar. A nazarenas, ao remendar das redes, ouvimos aquele:

Não vás ao mar,
Tonho!
... ...

que o teatro e os discos divulgaram e deturparam (1). Também se canta na Póvoa do Varzim.

---

(1) Ouvida nas Conferências da Academia de Estudos Livres e Academia Amadores de Música, pelo autor — 1923. Lisboa.

Algarvias, nazarenas, varinas, vareiras, *vianesas* acamaradam, agora, nas fábricas de conservas de todo o litoral.

Com este dia-a-dia de tipos diversos, cada um com suas danças originárias, que ficará do cancioneiro de ribamar estremenho?

VI

Publicou-se em a «Terra Portuguesa», — Junho a Setembro de 1917, o estudo modelar de M. Vieira Natividade, intitulado «O Povo da Minha Terra» que contém as seguintes músicas regionais:

— *Canção dos pastores, do boieiro e da lavoura.*
— *Trecho do arraial, da missa, pela gaita de foles.*
— *Fandango, 4 variantes.*
Desgarrada, 3 variantes.

Por 1939, encontrámo-nos ocasionalmente em Turquel com o Sr. José Diogo Correia, o músico folclorista que colaborara com Vieira Natividade. Folheámos o seu caderno músico-regional. Para estimular a sua impressão revelámos algo do que ficou inédito, dessas atraentes terras da região de Alcobaça:

— *Diversos Cânticos sacros*
— *Romance da alma*
— *Embalo*
— *Sr.ª das Dores, S. João,* etc.

Acrescentemos estas nótulas, pertenças dessa região:

— Gaiteiras *do Carvalhal*
— *Viras*
— *Reinadios*
— *Bailarico nas brincadeiras.*

Nomenclatura coral: *alto-meio-baixo.*

Editar o cancioneiro do Sr. José Diogo Correia, será contribuir para o conhecimento e prestígio da música estremenha.

VII

CANCIONEIROS — Nos cancioneiros publicados, rareiam as modas estremenhas.

Em 1937, apareceram os «Cantares do Povo Português» de Rodney Gallop — tradução de António Emílio de Campos — que da área estremenha insere nove solfas, a saber:

5 — *do Bombarral*
1 — *de Valado do Ribatejo*
3 — *de Vila Franca de Xira*

compreendidas nos n.os 92 a 100. Observemos.

94 — *Cantiga de embalar. Bombarral* (1).

A música é de Filipe Duarte, letra de Bento Faria, da sua opereta o «Fado» — «Sou cèguinho de nascença...»

95 — *Oliveira da Serra* — Bombarral.

Moda dos *ratinhos*. Correntia do Minho às Beiras.

96 — *Cantiga do S. João* — Bombarral.

Versão do S. João do Porto.

97 — *Senhor José Maria, de Valada do Ribatejo.*

Variante da moda minhota «chapeuzinho à vareira».

98 — *Cantiga bailada, de Vila Franca de Xira.*

Motivo extra-popular.

99 — *Cantiga bailada, de Vila Franca de Xira.*

Versão do «Manuel, tão lindas moças», moda circulante no século passado.

100 — *Cantiga bailada, de Vila Franca de Xira.*

Variante da colectânea de Rey Colaço.

92 — *Aurora madura.*

93 — *No alto daquela serra, do Bombarral.*

---

(1) Vid. *Ocidente*, n.º 12-1939.

A primeira quadra do n.º 93, ouvímo-la em Vimioso, mas com outra melodia. Limitam-se as modas estremenhas, portanto, como inéditos, às duas do Bombarral (n.º 92 e 93).

Do «Músico caminheiro que tantas vezes regressou arreliado por forçadamente não concluir a planeada giravolta», (1) eis os apontamentos do que se lhe deparou na Estremadura.

«Quantas centenas de melodias (estremenhas) não registaria, quantas lacunas o não ralariam» se voltasse a ver o portinho da Arrábida e do Revez, as descamisadas nas eiras de Cerro Ventoso, a rosácea românica da Lourinhã, presépio e moinhos de Atouguia, azenhas do Sisandro, torre do Populo, carros armados do Valado, laranjais de Palmela, os anjos músicos decepados dos barristas de Alcobaça, o trilhar nas eiras de Évora-Turquel, mulheres de chapelito redondo com borla, Óbidos e a Lagoa, S. Martinho do Porto, Mafra, fogaças, picotas e pelourinho d'Aljubarrota —, se voltasse a ouvir as *cabaças* dos moinhos, ao redor de Bucelas!

VIII

Eu quero a cantiga contente, saudável, onde a tristeza quando passe tenha uma face risonha, e a saudade não nos faça mais doentes do que nós já somos.

NORBERTO DE ARAÚJO.

FADO — Morei na rua da Saudade, entre o alerta das sentinelas do Limoeiro e as brônzeas horas da Sé. De manhã ao acordar, escutava os pregões cantadinhos (2).

Alfama, ali, aconchada para o Tejo, atraía-me, e tanto a ela me acostumei que me ficou o jeito de percorrer de vez em quando as antiqualhas do Porto: Pena Ventosa, Arco de Sant'Ana, Bainharia, Souto, Pelames, Rua Escura... Herculano! Garrett! Camilo!

---

(1) Da Música Portuguesa, 1942, do autor. Prefácio da 2.ª edição.

(2) Entremez das Regateiras. 1786. Lisboa. Pregões: «Quem compra as frescas pescadas»; «Os fresquinhos linguados»; «Menina ~~fande~~ cá abaixo»; «Comprem-me os frescos gorazes»; «Ora as postas da corvina».

Nessa época, meio século após as conferências do Casino, o fado tristonho (1) de tautometria melo-versífica, temática amortuda, depressiva, paráfrase de esquema tradicional; o fado ouvido em tão lôbregos cenários entorpecia o desterrado estudante ainda de penugc romântica, todo António Nobre, Musset, Verlaine, Lamartine, Camilo, Júlio Diniz, com Chopin, sempre na estante do seu piano!

«Antigamente, a melancolia solene era considerada como sinal de espiritualidade, hoje, dum espírito mórbido» — Marden.

O fado há trinta anos, ainda cantado pelo próprio fadista, nessas noitadas a deambular de Quebra-Costas à Regueira, era o fatalismo do... tinha que ser... para o plúmbeo misantropo dos poentes no Tejo e do amanhecer no miradouro da Senhora do Monte. Talvez influíssem a aragem ribeirinha, a ermida dos pescadores, a quem se criara na foz dum rio e convivera familiarmente com velhos mareantes (2).

Ao fado típico que ouvi em Alfama e Mouraria, não posso querer mal, embora sorriam os dogmáticos.

O fado, como as canções das fogueiras de Coimbra, é manifestação de música urbana, periférica, e não o substracto emocional duma província ou dum povo. Chamar-lhe *Canção Nacional* é revelar ignorância da nossa música típica ou então chamadoiro para bilheteiras.

Após a publicação de trabalhos nacionais e até de estrangeiros sobre o nosso cancioneiro, não se justifica essa perrice mental.

É o caso dum formulário da nossa música popular traçado a esquadro há meio século e ainda hoje còmodamente repetido. Uns fingem ignorar, outros comercializam o fado e vendem-no a tanto por minuto em discos e microfones.

Quanto a nós, defendemos o seu purismo, como o de qualquer das nossas danças rurais.

Na evolução do fado, expandido com a coeva ebulição romântica, até ao slow, — última adaptação — não houve continuidade esquemática para o autenticarmos. Se subsistem danças e canções nativas é porque mantêm os seus ritmos-células ou *requebros* do contorno melódico.

---

(1) «*La música debe ser*

la madre de la tristeza» — Gil Vicente.

... ...

(2) «Alfama... do mar nasceu e medrou» — Peregrinações em Lisboa — Norberto de Araújo.

Evoluir, estilizar, não é tornar o modelo irreconhecível.

Ó fado que já não és...

... ...

O vira em tempo binário ou o malhão em ternário são inadaptáveis às fases coreográficas do povo nortenho.

O fado não requer voz cuidada para o seu melo, narrativo; exige, sim, que se cante com a sua crua nostalgia de qualquer coisa extra-cultural, qualquer coisa de instintivo, rudimentar, mas sentido.

Assim o ouvimos, como desabafo sentimental, hábito, aos seus já decrépitos mas genuínos intérpretes!

«Os tristes, os deserdados, os pobres, os oprimidos, quando lhes falta o pão, o lume, o vestido, têm sempre no fundo da alma uma cantiga que os consola, que os aquece, que os alegra» — Lobato Adegas.

///

GUITARRA — Para o fado corrido — com afinação própria — na alternativa simétrica de tónica e dominante, com predilecção pelo tom menor, só um instrumento: a guitarra.

Ora esta cá nos chegou trazida em navios britânicos, na época pombalina (?) isto pelo que afirmou em 1796, António da Silva Leite (1).

Nas obras dos cravistas ingleses, é flagrante o harpejar de tecla que se assemelha ao que se dedilha na guitarra.

Como não folheámos obras sobre origem, aparecimento e vulgarização da guitarra eis o que averiguámos, sem preconceitos nem dogmatismo:

1 — De Almeida Campos — «Durante muito tempo, e ainda hoje, houve confusão sobre o significado da palavra guitarra, porque corresponde em francês e espanhol à *Viola francesa* ou *Viola espanhola*, conforme as dimensões e à qual hoje nós chamamos *Violão*» — 1936 — Arte Musical.

---

(1) «Das guitarras que vêm de Inglaterra o melhor autor Mr. Simpson ...e vendo eu que a Nação Portuguesa a tinha também adoptado»... — Estudo da guitarra.

2 — Breves achegas para esta viola-violão, antecessora da guitarra sem recorrer às pautas alfandegárias, aos cronistas, a Gil Vicente, Camões, entremeses, autos, as guitarras, afinal violas, de Alcácer-Kibir.

Dois tocadores de viola: Meireles e Madeira, um seiscentista outro setecentista. O de Fernão Mendes Pinto, foi famoso em Pequim, porque também «cantava muito arrazoadamente»; o que é citado por Fr. Bernardo da Cruz, acompanhou D. Sebastião como seu menestrel.

3 — Século ~~XV~~ XVIII — Azulejos, mormente os dos claustros de S. Vicente de Fora e da Sé do Porto. Estampas de cegos bailadores, romeiros, etc., todos com violas, assim como gorduchos anjos de talha doirada, etc., como no coro da Sé de Viseu.

Excertos de folhetos de *cordel* (1):

huma viola sem prima
tocando oitavado
a fofa, e o zabel-Macau
... ...
Pego na viola, e deixo
a sovela...
... ...
Se a tanta pena
nada a consola,
na doce viola
podeis pegar.

4 — Na «Guerra do Alecrim e de Mangerona» de António José ad Silva, 1731, há este soneto parodístico, feito de trocadilhos referentes em especial à guitarra:

Primas, que na *guitarra* da constância
tão iguais retinis no *contraponto,*
que não há *contraprima* nesse *ponto,*
nem nos *porpontos* noto *dissonância,*

(1) Na Bliblioteca Municipal do Porto, folheámos a sua numerosa colecção.

Oh falsas não sejais nesta jactância;
pois quanto atento os numeros vos conto,
nessa beleza harmónica remonto
ao *plectro* da Febina *consonância*.

Já que *primas* me sois, sede *terceiras*
de meu amor, por mais que vos agaste
ouvir de um *cavalete* as frioleiras;

se encordoais de ouvir-me, ó prima,
de dar à *escaravelha* em tais asneiras
que em fim isto de amor é um lindo traste.

5 — Violas, mais violas e violeiros (1) até que em 1789,—Coimbra, é «Dado à luz» de Manuel da Paixão Ribeiro, a Nova Arte de Viola:

«por não haver hoje quase pessoa alguma que se não jacte de a saber tocar»...

e por «não haver obra sobre esta matéria, eis porque lhe foi ajuntado o atributo de Nova...»

Contém esta obra a solfa do:

— *Minuette de Rozinha*
— *Contra Rozinha*
— *Modinha e Contra Modinha a duo de José Maurício.*

6 — Cinco anos depois, 1796, é a vez de a guitarra ter o seu primeiro «Estudo», já citado, que insere a solfa de «Sonatas, minuetes, contradanças», etc.

Referências à guitarra e ao fado, de Bocage, um poeta boémio, ou Tolentino, um jornalista-poeta, nem um verso!

---

(1) «Entraram na Barra, de Génova — 1788 — rebecas, rebecões, flautas, fagotes, tombetas. As artes liberais expressam-se no escólio seguinte: gaiteiros, fabricantes de cordas de instrumentos, *violeiros*, etc.». Descrição topográfica e histórica da Cidade do Porto, 1788, Porto — Augusto Rebelo da Costa.

7 — Sigamos a afinação internacional da *Viola*, hoje *Violão*.

CORDAS		ÉPOCAS
1.ª	mi⁴	1789 — Guitarra espanhola Viola (Paixão Ribeiro)
2.ª	si³	
3.ª	sol³	e
4.ª	ré³	1940 — Violão — Portugal
5.ª	la²	
6.ª	mi²	1801 — Guitarra espanhola

Conclusão: A afinação da *guitarra espanhola* passou para a *viola* e esta para o *violão* actual.

8 — De o «Dicionário de la Música», 1927, Barcelona. «Guitarra-Genuína de la primitiva Asia... En la idade Média: g.-morisca e latina... Siglo XVI se la llamó simplemente guitarra... Cinco cordas e em 1801, seis — Hoy no solo renace em España, sino que em Alemanha, Austria, França, Holanda, México, América do Sul (Argentina).

Afinação adequada a três modos (medievos) do canto-chão: 1.º e 7.º autêntico e 4.º plagal.

De o: Gabinetto armonico — 1732, Roma, Bonanni (1).

Das suas cento e tal gravuras: *Chitarra, chitarrino* e *chitarrone* spaghuolas (2).

De a «Nova Arte da Viola», de Paixão Ribeiro.

Nomenclatura das cordas de tripa, arame ou prata·

Primas.
Terceiras, chamão toeiras.
Contra, Requintas.
Baixos, Sineiras.

---

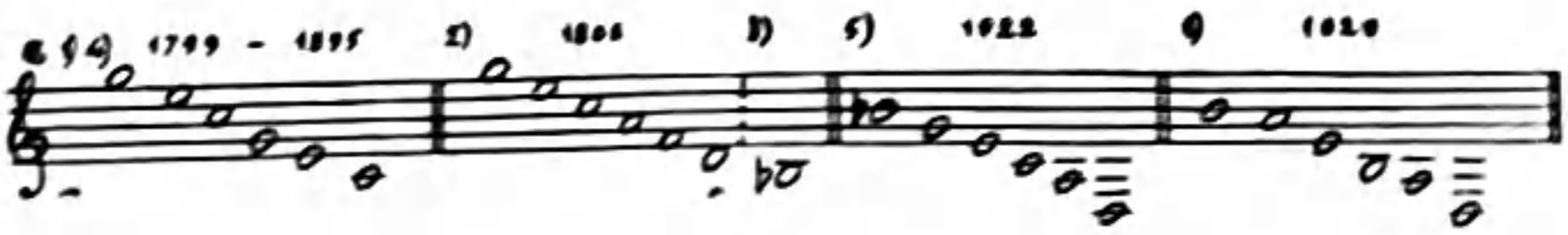
(1) Biblioteca Municipal do Porto.
(2) Itália — Chitarra, Chitarrino, Chitarrone.
Espanha — Guitarra, Guitarro, Requinto.
Portugal — Violão, Cavaquinho, Viola de arame.
Madeira — Rajão, Machete, Viola de arame.
Nomenclatura equivalente, mas com divergências na afinação.

— Violeiros do Porto; Sanhudo, que tem continuidade na casa — Duarte, fundada em 1870. Banharia, Viela do Anjo, Ponte Nova.

O Bairro da Sé, era a área dos velhos violeiros. Apareciam nas romarias, mas já rareiam.

— De Renato de Almeida—1942—História da Música Brasileira: «Viola um dos mais antigos e talvez o instrumento mais popular do Brasil. Depois o violão» — De Carlos M. Santos, 1937, Tocares e cantares da Ilha (Madeira). Nomenclatura instrumental: Rajão, Braguinha ou Machete, viola de arame.

9 — Afinação da guitarra desde 1799 até 1929.



1) 1796 — *Estudo da guitarra* — António da Silva Leite.
2-3) 1806 — *Compêndio da Música* — Varela (Fr. Domingos de S. José).
4) 1895 — *Método da Guitarra* — José Ferro.
5) 1922 — *Guitarra sem mestre* — Alves Rente.
6) 1929 — *Método de Guitarra Portuguesa* — Salgado do Carmo.

10 — De A. S. Leite: «*fàcilmente poderá acompanhar* — modinha a duo, a solo». Cordas dobradas: 1.ª, 2.ª, 3.ª, 4.ª; as outras singelas e um só bordão.

«Os carrinhos das primas e segundas devem ser de arame branco; os das quartas de amarelo. Toca-se com a polpa dos dedos e ponta da unha».

— De Domingos Varela. «A guitarra que está em uso tem seis cordas. Pode-se acrescentar-lhe uma sétima corda, sendo *guitarrão* de três palmos e meio».

— De José Ferro. Peças: «Caixa harmónica, Braço, Ponto, Pestana, Cavalete, Ponteação, Dedilhação e Execução. Do gemido ou arraste. Das Posições. Insere dois trechos de «O Burro do Sr. Alcaide», de Ciríaco de Cardoso, como música popular.

— De Alves Rente. Peças não citadas ou com outros nomes: Cabeça, Leque, Escala, Ilharga, Boca, Tampo. Três afinações:

— *do fado corrido*
— *do natural*
— *da Mouraria.*

Conclusão: A afinação da guitarra de 1795 diverge da guitarra espanhola. Esta adapta-se ao sistema modal arcaico, a outra optou pelas tonalidades modernas: Dó Maior. Duas origens, Espanha, Inglaterra; duas afinações diferentes.

As alterações de 1906, 1922, 1929, atractivas para a tonalidade de ré menor, apropriam-se às variações e acompanhamento do fado, mormente as duas últimas afinações, e esta que ouvimos no fado corrido: La, mi, Fa sustenido, Si, Mi e Fa sustenido. Grave-agudo.

Há três formatos de caixas harmónicas; de Coimbra o maior, médio do Porto, e o menor de Lisboa, «para os *tremidinhos*».

Como remate deste capítulo instrumental, excluídas as madeiras usadas, diremos que a guitarra nas danças populares é mais usada para Além-Douro (1). Nas nortenhas predominam a viola braguesa e o cavaquinho. Estes instrumentos, assim como a rabeca, bandolim, etc., figuram no nosso estudo sobre o Douro Litoral.

«Há vinte anos, no Minho, os fados tristes e saudosos do Sul eram completamente ignorados, só depois de se facilitarem as comunicações, é que, os cantores ambulantes introduziram essas toadas melancólicas». — Alberto Sampaio.

O fado foi o expressar duma época de desvarios ultra-românticos que levou os nobres ao convívio dos fadistas e estes a entrarem nos seus salões. O seu pseudo-arabismo, só o afirmará quem desconheça a assimétrica melódica, melismas berbéres e a inadaptabilidade da guitarra ao seu sistema musical.

Nós e os espanhóis levámos para os domínios coloniais, costumes, danças e instrumentos. Aclimataram-se algumas, mas acabámos por nacionalizar o que lá ouvimos, como na Espanha as *Habaneras e Guajiras* e Tangos que os folcloristas repudiam (1).

---

(1) «As guitarras — no Senhor da Serra de Belas — são lá para quando o calor se vai e as borrachas se despejam».
Novela do Amor Humilde — Norberto de Araújo.

(1) «O homem hispánico deixou na Argentina suas canções» — L. Heitor Correia de Azevedo.

Como dança com letra, filiá-lo no lundum negroide, célula originária, amaneirado depois pela voga das modinhas à italiana, parece-nos a hipótese mais aceitável. Já alguém o disse.

Assim o fado de origem afro-brasileira, *doce lundum chorado* (1), naturalizou-se português porque se identificou com aquele fatalismo, inanidade, «tinha que ser» (2), com a tristimania, choquice dos nossos poetas, na transitória fase do «pèssimismo juvenil para a serena objectividade» — Fidelino Figueiredo.

///

«A Mouraria de hoje, afinal, a das guitarras, das facadas, das rameiras, dos pianos de botequim — já não existe: adivinha-se» — Norberto de Araújo.

Também já se não canta o fado típico, em Alfama e Mouraria.

Hoje, quando na giravolta do Capelão ao alto da Amendoeira, S. Tomé, desço ao Salvador e volteio pelo Picão, Adiça, Galé, Torre, Beco da Mosca, Judiaria, S. Miguel, até à ermida da Boa-Nova, julgo ainda ouvir cantar o fado aqui, acolá, e quase lhe perdou-o a *sui generis* e anacrónica atmosfera de perdição, isto sem profanar o meu culto estético pelos contrapontistas e sinfonistas, de Palestrina aos atonais.

É que, ao menos, o fado, recebemo-lo consequente do nosso domínio colonial, enquanto que o jazz, com percursão e ritmos negroides, o banjo, o idioma, todos estes corrosivos, implacàvelmente persistentes dia-a-dia, são-nos completamente estranhos.

— Em 1896 iniciou-se a publicação do Cancioneiro de Músicos Populares — César das Neves, que arquiva os fados correntíis nessa época e seus precedentes.

— Da «História do Fado», 1903 — Pinto de Carvalho (Tinop): «A melancolia é o fundo do fado... que só posteriormente a 1840 apareceu nas ruas de Lisboa. O fado do marinheiro serviu de modelo ...Nas frescatas nas portas dos arredores de Lisboa, 1833, guitarriavam-se *modinhas*... em 1847-48, a Severa já batia o fado. O amor pelas guitarradas levou o Conde de Vimioso a procurár a Severa. Por 1869 o fado, na fase aristocrática e literária, é executado nas salas. Antes de se principiar a cantar o fado, havia o canto *à desgarrada* e ao fandango. D. Carlos, teve como professor de guitarra, o João Maria dos Anjos»...

— «A guitarra portuguesa não pode provir dos países mussulmanos, sendo simplesmente uma transformação do *cistro* inglês, copiosamente importado para o nosso país no séc. XVIII, e que por sua vez é descendente do *citolão* medieval. O nosso Silva Leite, mestre de guitarra em fins do séc. XVIII, aconselhava o uso das guitarras inglesas como sendo as melhores que então se fabricavam»... 1914,—M. Ângelo Lambertini.

---

(1) «O Lundum, creio, nos veio da Baía. Tem o seu tanto de africano. Depois espalhou-se no Brasil», 1937, S. Paulo — Oeyda Alvarenga.

(2) «Conformação com o cru e negro império do destino» — Rocha Peixoto.

Beira-Litoral

Torre de Bera

Esmoriz — Em côro

Beira-Litoral

1 — Todos os povos dançam e cantam. O apuro civilizador, o instrumental nativo, o isolamento ou o dia-a-dia com a evolução musical, fixaram-lhes ritmos bailadores, tonalidades e melodias típicas, mais ou ou menos arraigadas.

«As renovações poético-músicos populares alteram, porém, tipos melódicos dos cancioneiros étnicos». (Vid. «Arte do Povo Português», 1941).

Gil Vicente, D. Francisco Manuel de Melo e Almeida Garrett, comentaram as novidades das suas épocas, que se substituiram às danças de quando eram *meninos e moços*.

Que diremos nós em poucos anos, se não salvaguardarmos os restos do nosso cancioneiro dos fonofilmes, da radiotelefonia e dos ranchos?...

Para reagirmos, nada mais incisivo do que a divulgação da música tradicional, mas cantada e dançada pelo povo. Só ele nos compenetra do seu realismo, com a incultura das vozes e dos tocadores, o desequilíbrio estético entre versos e as melodias, a sua métrica e neumas, a pronúncia, o voltear dos pares e os erros gramaticais.

— Ora das onze províncias, nenhuma tão híbrida em musicalidade como a Beira-Litoral.

A Beira-Litoral comparticipa das feições dialectais do beirão e do estremenho; nela vereis as mulheres com a capucha de burel, o chapelinho com fita de veludo ou de aba; boieiras de chaile traçado, tricanas com cantarinhas, moleiras a cavalo, sardinheiras, lavradeiras, vindimadoras, esteireiras, tecedeiras e salineiras.

Aqui, apanha-se a azeitona, monda-se nos arrozais, sacha-se nos campos, emmolha-se a carqueja na serra, cozinha-se nos moliceiros, além empilha-se o sal e os bois lavram por entre canais.

Das muralhas de Ourém avistareis o Tejo; nas voltas do Cabril, o

Zêzere; do terreiro do Sr. da Pedra, Coimbra, a Estrela, e do adro da Senhora da Saúde, a ria, o mar. Para os arraiais da Senhora das Preces e da Piedade trepam os romeiros; no da Torreira, estiram-se nos areais.

A Beira-Litoral é nortenha pelas danças rústicas da zona marítima; beiroa pela eufonia da entoação, corais e *farrapeiras;* estremenha pelo *bailarico* e *fandango.*

Cancioneiro híbrido, sim, mas português, porque nada tem de raiano.

As danças com variantes concelhias; modas de rodas; coros religiosos e de romarias; versões de temas comuns; a contituição instrumental dos grupos regionais, desde os pífaros pastoris do Alva à *festa grande* de Vale de Cambra; todas estas manifestações músico-populares, confluenciadas para uma divisão provincial mas provenientes de regiões heterogéneas pelos padrões antigo, exigem estudos meticulosos e longos.

Nos cancioneiros de povo para povo, de província para província, há temas comuns. Mas o interesse não reside no factor tema, e sim, na apropriação regional. Alguns dos romances medievais espalhados na Europa, cantaram-se em todas as nossas províncias. O facto de actualmente os ouvirmos em poucas terras não significa que no século passado não se cantassem do Suajo a Castro Marim ou em toda a Beira-Litoral.

Das duzentas e tal músicas que Pedro Fernandes Tomás nos legou em suas obras, quantas desta província que já ninguém canta!

Reconstitui-se um castelo afonsino, um nave gótica ou certo trajo setencentista, mas moda regional que o povo esqueceu e não se anotou, nunca mais a ouviremos, quer fossem as *chacotas* dos autos Vicentinos, o *Çapateado,* o *Terolero* setencentistas, a *Fofa,* o *Outavado* (1), ou os minuetos cantados do século XVIII.

2 — Como em todos os povos cristãos, e em todas as províncias portuguesas, ouvem-se cânticos do Natal.

Na Beira-Litoral, das serras às dunas, canta-se pelo Natal, Janeiras e Reis, conforme as possibilidades musicais e os costumes de cada terra.

---

(1) Conhecemos um minueto com letra, de António da Silva Leite dum álbum que descobrimos na B. M. P.

Depois das entrudadas, segue-se cronològicamente, o ciclo quaresmal.

A gente campesina entoa músicas privativas da Quaresma, como os Passos, Senhor Deus de Misericórdia, Jaculatórias, Benditos, e Lavrador da Arada, etc.

À hora da ceia ouvia-se o sino para o «encomendar das almas» e seu peditório. Lá para Verdemilho — Aveiro — agrupam-se os homens e com as campainhas palmilham a freguesia para cantar às portas dos lavradores:

Ajoelhamos nós em terra
já não somos os primeiros
.....

Três homens entoam à maneira de responsório os dois primeiros versos; respondem os restantes os mesmos quatro compassos, completando as quadras.

Em Vale de Cambra, a este peditório, chamava-se o *ementar das almas.*

O texto que gravámos em Verdemilho é o mais completo que conhecemos. Devemo-lo ao etnógrafo, Dr. Alberto Souto.

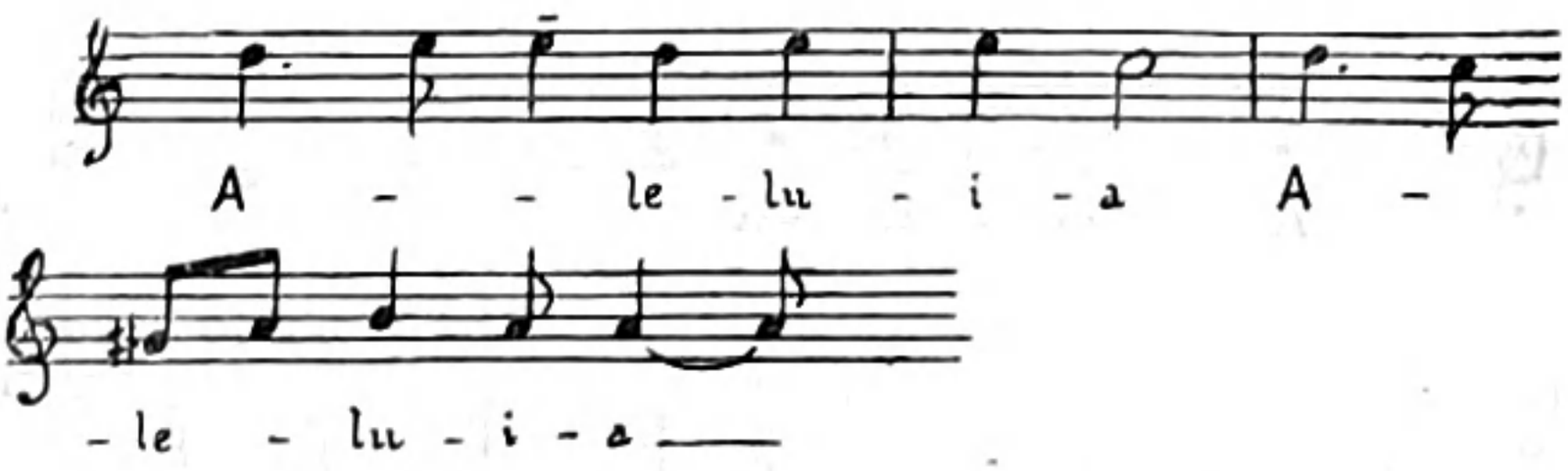
— Sexta-Feira Santa.

À meia-noite, nos adros da Beira setentrional — Alto-Douro — e mesmo além do Coa, escutavam-se as alvíssaras, que as mulheres cantavam. Gravaram-se as de Vale-de-Lobos.

E na Beira-Litoral? Sabemos de Goja. Segue a solfa.

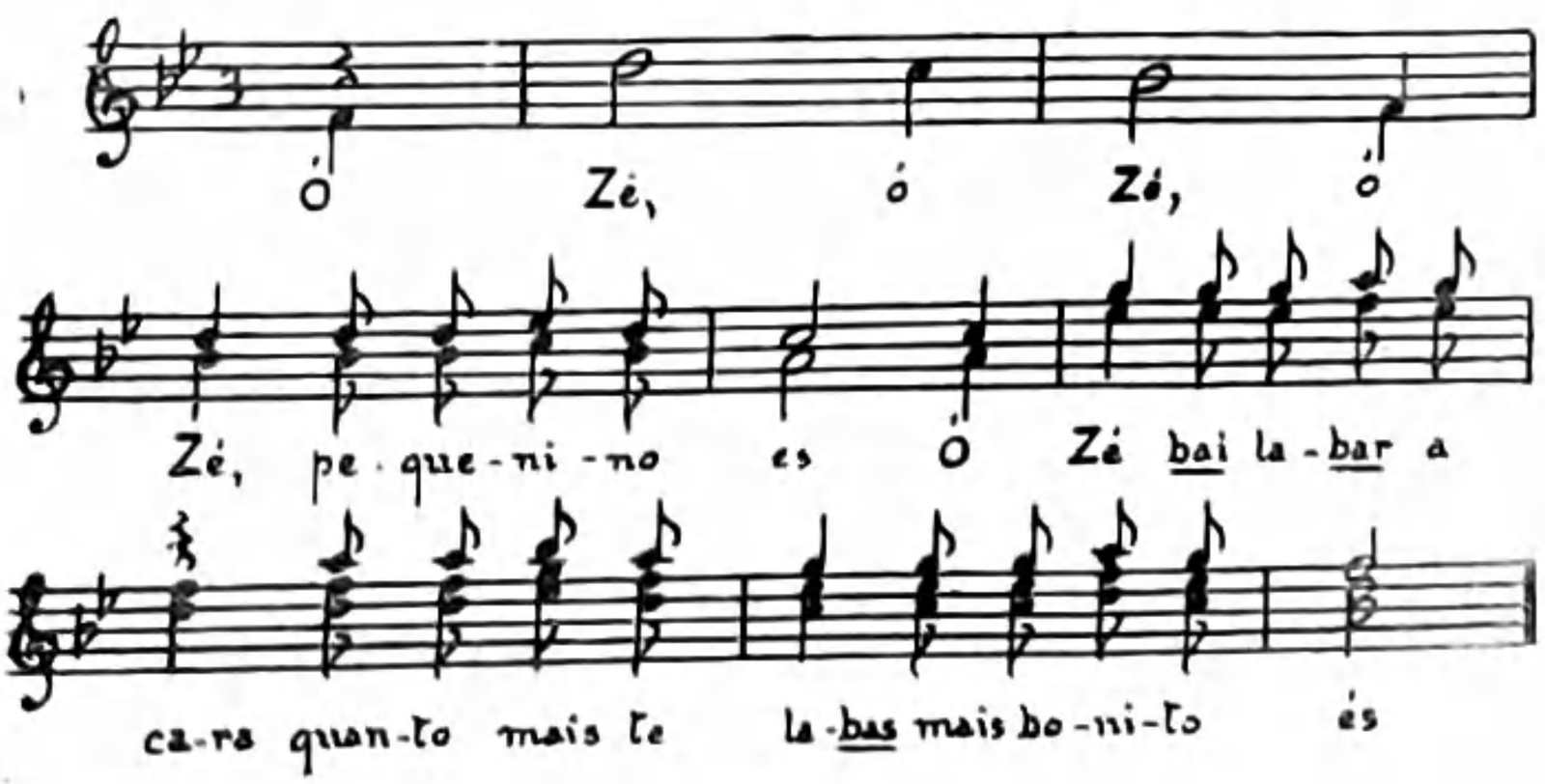
Pela manhã seguinte vibram os sinos em todas as freguesias; destapam-se imagens, rosáceas, zimbórios, frestas, e o sol ilumina, alegra os templos e as almas.

— Então o povo, nos campos ou naves, canta as — Aleluias!



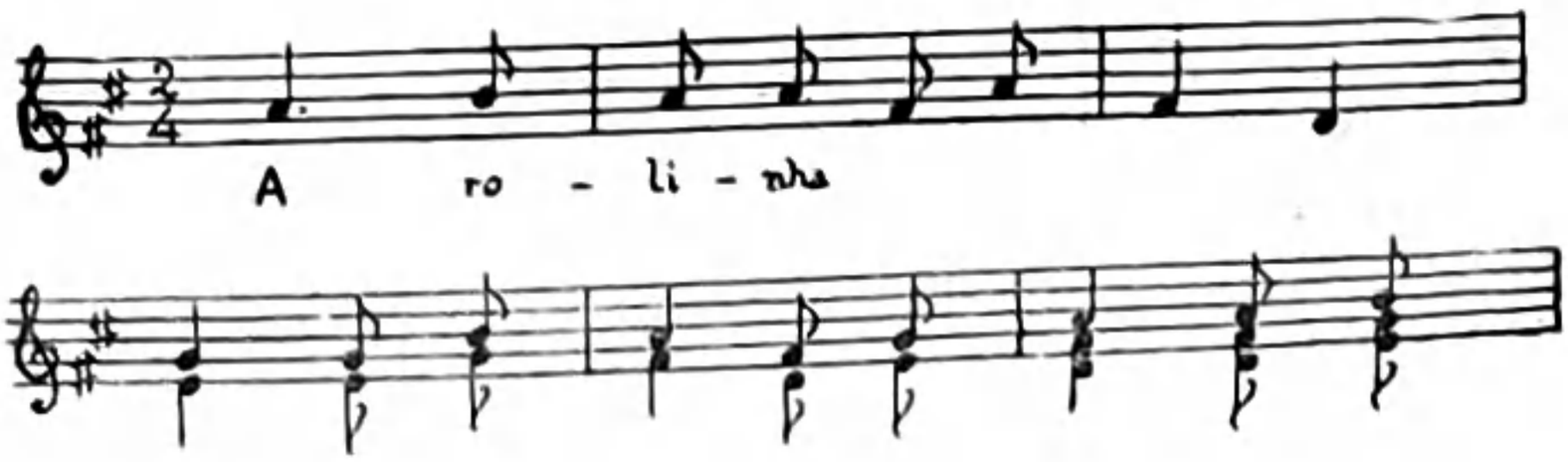
Os naturais de Rocas do Vouga, aldeia agreste, encasulada nos «flancos» da Serra do Arestal, cantam a três vozes, a aleluia ou o «Zé, bai labar os pés», cuja nomenclatura local compreende:

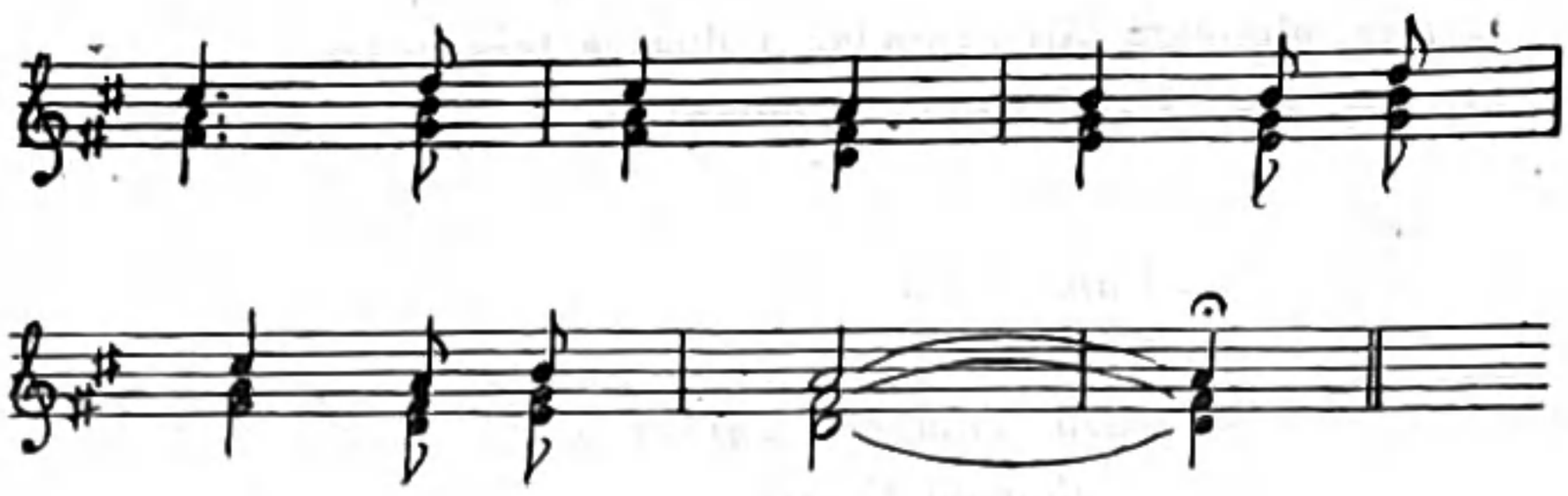
— *o encher*
— *fala fora*
— *alto ou falsete.*



Este sistema coral instintivo, irreverente, que os tratadistas e laureados dos Conservatórios apodariam de bárbaro, antes do aparecimento de Debussy; este primitivo processo de harmonização, em *fabordões,* estes corais subsistem no concelho de Sever do Vouga; assim se canta à Santa Combinha, no concelho de Vouzela.

De Manhouce a Vila Maior também se ouvirá no «*Dom Solidão*», «*Cachopas, olaré*», *Maias, Maçadelas, Malhas,* etc....





A rolinha chora, chora
por lhe tirarem o ninho.
Sim, ai-lé, rolita, ai-lé
— Por que o fizeste, ó rola,
tão à beira do caminho?

///

3 — Rocas, como as aldeias distantes do convívio citadino, guarda seu viveiro folclórico de:

— Modas velhas
— Modas novas
— Modas regionais
— Modas aprendidas todos os anos nas romarias, migradoras como aves.

Naquela noite em que os pares e tocadores se juntaram na eira, muito nos cantaram e folgaram em danças!...

Citemos algumas dessas modas do século passado:

— Ciranda
— Carrasquinha
Do litoral:
— Vai marinheiro
— Adeus ria d'Aveiro.

Conhecidas noutras regiões: Borboleta — Rosa de Alexandria — Alecrim aos molhos — Oliveira da Serra — Serrana — Dobadoira, etc.

Destas, algumas são cantadas a duas e três vozes.
Danças, com instrumental popular:

— *Ramaldeira*
— *Tirana*
— *Viras com sete variantes*
— *Senhor da Pedra*
— *Moda nova*
— *Malhão*
— *Cana verde.*

Quem de Rocas ascender ao planalto da Serra do Arestal, avistará para além do Vouga, o empedrado cocuruto da Freita, a Senhora da Saúde, cujo

... caminho pedras tem

como lhe cantam os romeiros, e os flancos gigantescos da Gralheira.

Porque no cancioneiro de Rocas há mais afinidades musicais com esta zona geográfica do que com a que está além da serra?

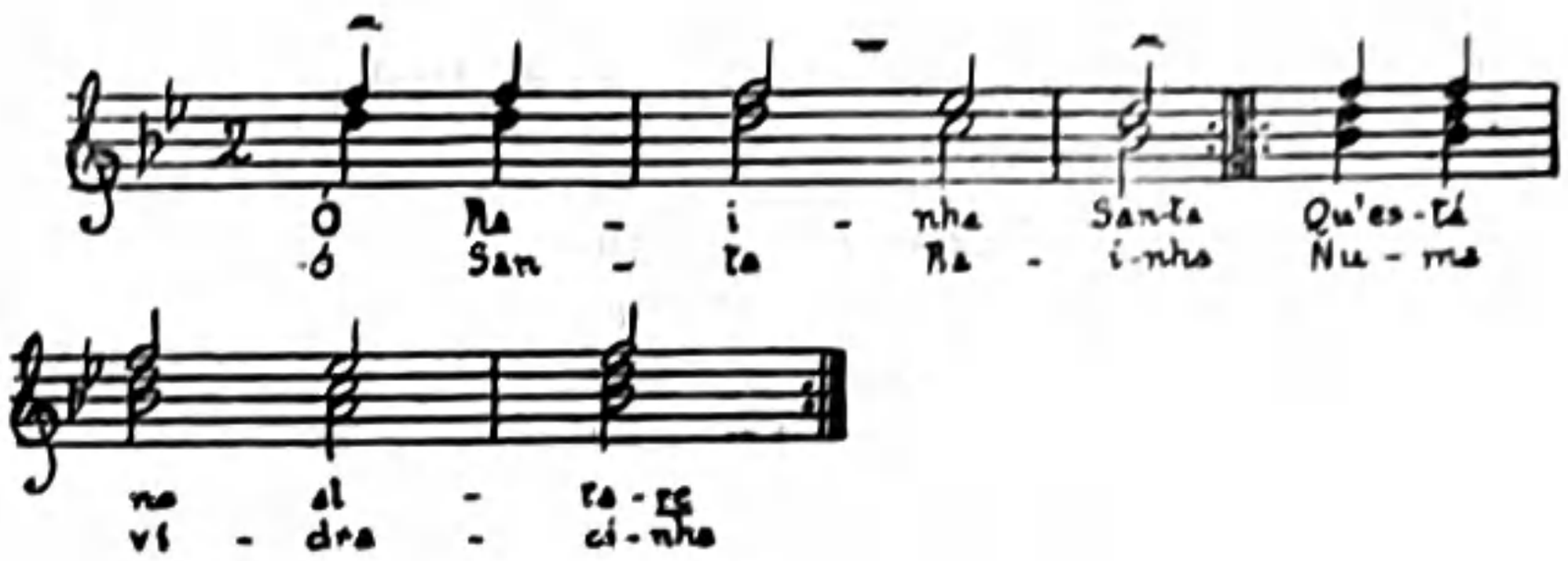
Na romaria de Castelões, com foliões serranos e do litoral, muitas modas se aprenderam:

A Senhora da Saúde,
Tem um pipinho ao torno;
Os homens bebem o vinho,
E as mulheres um corno.

Ó Senhora da Saúde,
Tendes que me perdoar,
Vim à vossa romaria
Só para dançar e cantar (1).

(1) «Romarias com que as classes populares, conciliam as crenças com os folguedos» — Teófilo Braga.

Mas vão mais longe, porque descem a Vale de Cambra para irem a-pés-e-pelo até Arouca a cantar:



Ó Rainha-Santa
Ó Santa-Rainha;
qu'está no altere
numa vidracinha (1).

Os corais a três vozes ouvem-se de Sever para montante do Vouga, e o Tareio, com cantadores e instrumental apropriados; também se dança em Manhouce.

Nas romarias de fama cantam-se ou cantavam-se: Loas das procissões, ou coros, com músicas e versos privativos, como às Senhoras do Alívio, da Abadia, da Lapinha, a Aparecida, da Graça, da Livração, do Castelo, da Saúde, dos Remédios, da Póvoa, de Aires, além dos *recitativos* nos círios estremenhos.

Várias destas quadras repetem-se textualmente, mudando apenas a invocação santeira, isto é, o primeiro verso.

Também o coro à Senhora d'Aparecida é, com ligeiras alterações, o mesmo que cantam ao S. Gonçalo d'Amarante, à Senhora da Graça Senhora da Hora e Senhora da Saúde de Castelões. E mais: também é *cantarêu* duriense: *Além Douro e Canário no Minho.*

---

(1) No Cancioneiro de Músicas populares — César das Neves, é o n.º 288; ouvido em S. Pedro do Sul em 1895, mas com outra melodia.

4 — Desçamos, agora, ao Vouga. Passadas as alminhas — ninguém as estudou com mais impressionante ternura do que Virgílio Correia — Rocas some-se pacatamente poisada na encosta.

Em Águeda, cantavam as sachadeiras a *deitarem o alto* e bailava-se o *Verde-Gaio,* a *Ribaldeira* e o *Malhão.*

Anadia. No alto, a ermida da Senhora da Penha.

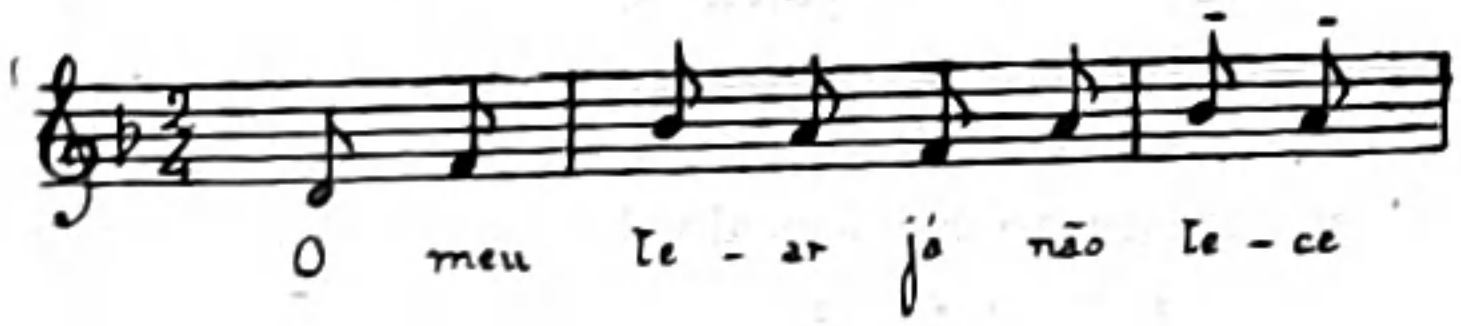
Ó Bairrada, ó Bairrada
terra do meu Manuel;
para lá tudo são cartas,
para cá não há papel.

Destacam-se ciprestes, hirtos em adro sobranceiro. É a Mealhada dos gaiteiros e pífaros arrabaldinos.

Estação da mala-posta que agasalhou personagens camilianos.

Como em Santa Maria de Aguiar, Vilar de Frades, Pombeiro, Rendufe, S. Cristóvão ou Flor da Rosa, mais uma ruína monacal: Lorvão. Penacova, e andemos sempre antes que nossos olhos se enamorem da paisagem.

O cancioneiro do Mondego ao Alva, em Avô; de S.ra Mont'Alvo à Senhora da Piedade *Viradinha p'ro nascente* da Louzã, Vilarinho, oleiros do Carapinhal à foz do Ceira, o cancioneiro de tão formoso circuito conta com: — os pífaros dos pegureiros dos montados de Coja, — Reis, Aleluias, Benditos — o *estalado,* a *farrapeira,* o *verde-gaio,* o malhão com marcador (Arganil), o vira marcado, o Senhor da Serra e: — modas diversas como as da: *Videirinha, Mascarita, paspalhão, serrana, chulita — perdigão — morena — canoa — farrapeira — tecedeira, mangerico, arrua,* etc.



O meu tear já não tece
já morreu a tecedeira.
Quando as canelas choram
que fará a tecedeira.

5 — A gaita de foles (1), conhecida dos romanos, dos celtas e escandinavos, ficou-se como instrumento nacional dos escoceses, que a usam nos seus regimentos.

Entre nós, aparece no Alto-Minho anunciando as romarias, e em Vinhais; em terras mirandesas distingue os *llaços* da dança de paulitos e ouve-se nas igrejas em missas de festa.

Nos arrabaldes de Ourém, — Santa Bárbara, etc., o gaiteiro substituía à filarmónica, e ainda o mesmo se observa nas romarias de: — S. Jorge do Cercal — Senhora das Dores de Condeixa — S. Frutuoso de Penacova.

Em Coimbra não faltará na queima das fitas ou reunião dos cursos.

A gaita de foles, que há meio século ainda se fazia em Coimbra, consta de *ponteiro,* cujos orifícios formam a escala, e da *ronca,* sua dominante (sol), isto é, a pedal, segundo os tratadistas.

Há gerações de famílias de gaiteiros, como os Melos, mas, como *«a princípio era o ritmo»* começa-se por ser tocador de caixa ou bombo.

O gaiteiro principia pelo «sinal da moda», como quem diz: amostra temática. Depois o bombo entra, acentuando os ritmos coreográficos até ao *requebro* da gaita, isto é, o remate, numa suspensão sobre a aguda nota, tónica.

Com a — *Alvorada* — espertinam-se os arraiais; com a *Arruada,* em compasso de Passo-doble, acordam-se os povoados.

O reportório dos gaiteiros renova-se como qualquer filarmónica: quanto mais se renova, mais danças regionais se esquecem.

///

6 — Para além do Mondego é a Beira-Litoral, com as mulheres de saias às costas, os pares em roda, a cantar:

Este bailarico novo,
que se brinca salteado,
é o luxo dos rapazes,
cinta preta pau ferrado.

Ó meu Senhor dos Milagres,
eu não lhe peço fazenda.
Peço-lhe saúde e graça
e gente com qu'eu m'entenda.

(1) «La gaita gaulesa é asturiana... nosse estiende más allá de su region» — Chavarri — Museta em França; Piva y Ciaramella, Cornamusa em Itália, segundo Bonanni — 1732.

As figuras populares fixadas por Malhoa (1), o castelo remoçado de Pombal; Penela amodorrada nas esboroadas muralhas, desapercebida da fabril e progressiva Castanheira de Pera; Conímbriga, Soure e o Jogo do Laço, arremedo dos antigos torneios que Torre de Bera revelou ao júri da Aldeia Portuguesa!

— A verdadeira música popular é a da gente rústica, simplória, comunicativa, tradicionalista nos tipos melódicos que se retransmitem; regional pela área simpatizante e limitada dos seus padrões coreográficos; restricta como manifestação artística.

Na música popular há arcaismo, temas literários comuns internacionais e também nacionais, isto é, uma geografia sonora tão variada e típica, que alguns compassos de Malagueña ou dum Vira evocam: Espanha, Portugal.

O ribatejano brilha quando dança, os ceifeiros do Baixo-Alentejo quando cantam.

O algarvio não canta o vinho verde, nem o minhoto a amendoeira.

O trajo da minhota não se ajusta ao corpo da mondadeira alentejana, nem o chale de tricana ao busto da poveira.

Há música popular e a popularizada, isto é, a anónima, tradicional e a de autoria, episódica.

As chamadas canções das fogueiras de Coimbra, tais como actualmente se exibem nos pavilhões, são urbanas e não regionais. Todavia apesar do seu urbanismo, não as podemos negar, porque a sua influência musical alastra de Ovar à Senhora do Cardal e aos ranchos das mais longínquas terras.

Do cronista coimbrão de «O Primeiro de Janeiro» o Sr. Octaviano Sá, recortamos o seguinte: «As fogueiras há muitos anos que perderam o seu característico... As danças tomaram-se da evolução e são hoje contradanças marcadas, apuradas em ensaios. No largo do Romal, onde outr'ora tiveram a palma os ranchos de S. João, aí se iniciaram os folguedos populares. Em certa altura adaptaram-se versos a trechos de Zarzuela, operetas, etc.; com tal evolução surgiram os pavilhões. Os pares deixaram de pisar as pedras das ruas para subirem a estrados Vieram as orquestras, pondo-se de parte a viola toeira (2), a guitarra, o cavaquinho, os pandeiros e os ferrinhos. Com a regência de José

---

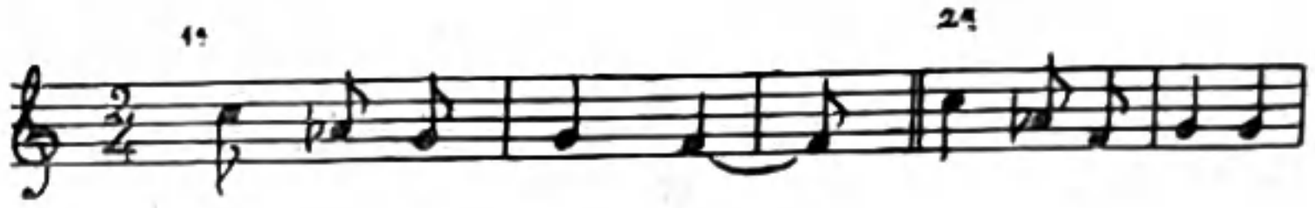
(1) Visitámos em Figueiró dos Vinhos, o *casulo* do Mestre.

(2) Paixão Ribeiro — Nova Arte de Viola — Coimbra — 1789. As cordas, terceiras, chamam toeiras.

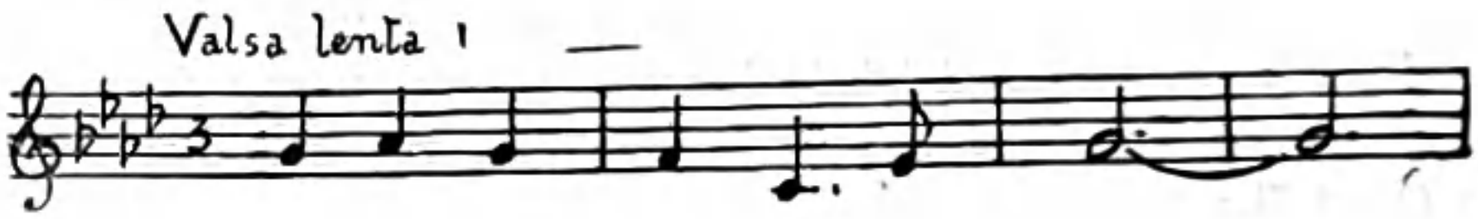
Eliseu, organizaram-se ranchos que se exibiram em várias terras...».

Temáticas das Canções das fogueiras.

Duas Marchas. Dos ranchos de Cantanhede e de Coimbra-1920-1915:



Canção-Valsa. De Aveiro:

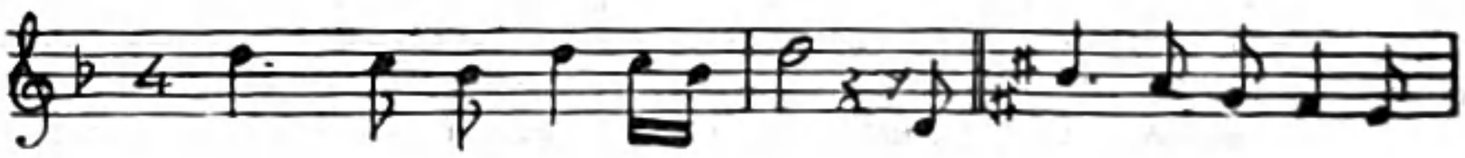


Canção-Marcha. De Cantanhede:

Canção. De Cantanhede:

Balada. 1921:

Fado. Cantanhede, 1915:



Concluiu-se que estas músicas, versos, trajos e marcações, e até pavilhões nada contam como regionais.

O povo que partilhava dos folguedos das fogueiras passou a espectador. Ouviu, fixou as canções mais do seu agrado, e eis música popularizada e não popular. Sòmente, se falta a estas músicas algo de rústico e de vibração típica nata, em compensação as tricanas dão-lhes a sua maneira de cantar e a graciosidade coreográfica.

— Na Farrapeira e *Estalado*, danças regionais, usa-se o marcador.

Em bailes mandados, só o Algarve compete com a Beira-Litoral.

Como o Regadinho, todas estas danças marcadas, à feição popular, derivam das que no século passado estiveram em voga, nos salões.

É certo que as posições, passos e cortezias, o povo simplificou-as ou eliminou por inadaptabilidade de maneiras; mas ficou o francesismo deturpado do: *balancé... en'avant... arriére...*, que arremedam marcas da Quadrilha.

Nesta província já rareiam os marcadores espirituosos, até abrejeirados, que estafavam os pares no *Estalado*, no *Vira* e até no *Malhão*.

///

7 — A tentação para o desconhecido, a inquietação do hermético, anseio de sobre-naturalidade, esse estado de alma no qual tudo vibrava, enternecia mas em que nada se plasmava, se objectivava; o romantismo apenas sentimento dos que deambulavam da Porta-Férrea, à Lapa dos Esteios, ao Choupal até partirem doutorados, encontrou em Coimbra elementos apropriados: a lenda, a beleza da paisagem e a guitarra (1).

A guitarra de formato maior em Coimbra — talvez o guitarrão citado em 1806 por Varela — sucessora do violão como acompanhadora de canto, tem hábeis tocadores que a prestigiaram como instrumento solista.

Então o fado, já lacrimejante de sentimentalismo, cantado em Coimbra por Hilário e outros, evoluiu para a serenata (2).

Saiba-se distinguir a serenata coimbrã, do fado.

---

(1) M. Universalis de Kirchei — Roma, 1650, contém uma Citara germanica e italica — estampa — semelhante à chamada guitarra portuguesa.

— Em 1758 publicaram-se em Madrid: reglas... que ensenam el modo de tañer guitarra, bandurria, citara (guitarra portuguesa com cordas de arame...).

— Antonio Abreu — Escuela para tocar la guitarra — Salamanca, 1799.

— Diz-nos o Poeta Afonso Lopes Vieira, que a guitarra, apareceu em Coimbra, na geração do seu Pai.

(2) Os conhecidos Lalon de Rey Colaço, Rui Coelho e outros enfileiram nesta classificação.

Esta, cantada à guitarra, com alguns decénios de tradição coimbrã, será para os jazebandistas de hoje uma pieguice, para os estudiosos um documento como os colarinhos da época romántica, mas, para as gerações de estudantes que por lá se formaram evoca aventuras, amores, recordações íntimas que a traça do tempo desfia em silêncio.

///

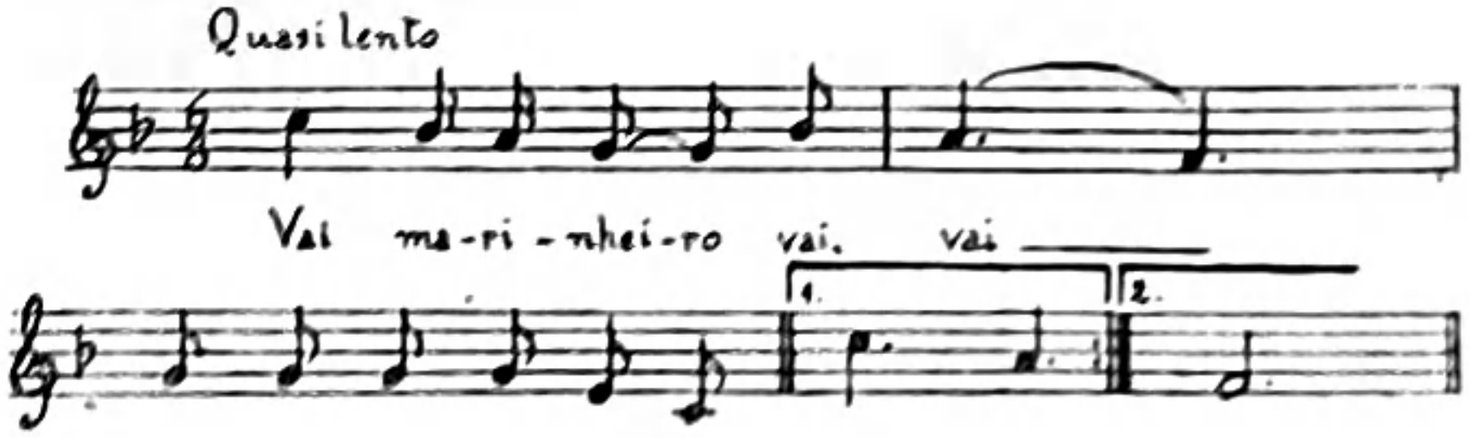
8—Da Beira-Litoral, com casas de pedra solta, capucheiras, priscos, colinas e vales, coros do Arestal, gaiteiros nos arraiais, pavilhões das fogueiras, guitarradas evocando o Mondego, encaminhemo-nos para as marinhas, palheiros das dunas...

— 6 pinheiral da Gafanha
deita fora o naboeiro
deixa dormir o meu amor
.....

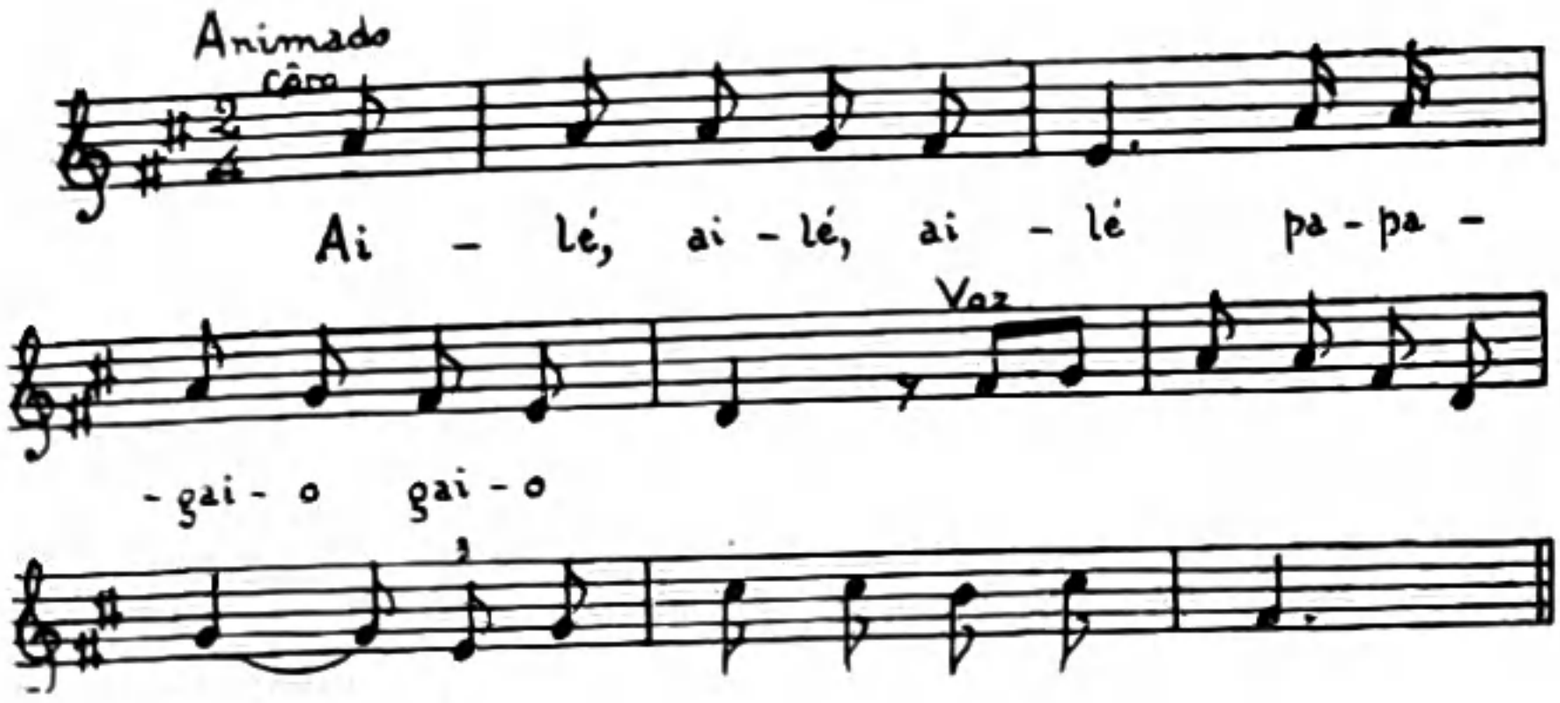
Por que motivo este povo de marinheiros e pescadores tem no seu cancioneiro tão poucas melodias sobre o mar?

Foi na região de Ovar-Aveiro que há mais de vinte anos observámos a predilecção músico-popular pelo mar.

Em Ovar, porém, ainda se cantam estas modas:



.....
Ai-li, ai-li, ai-lé
marujinho bate o pé
.....



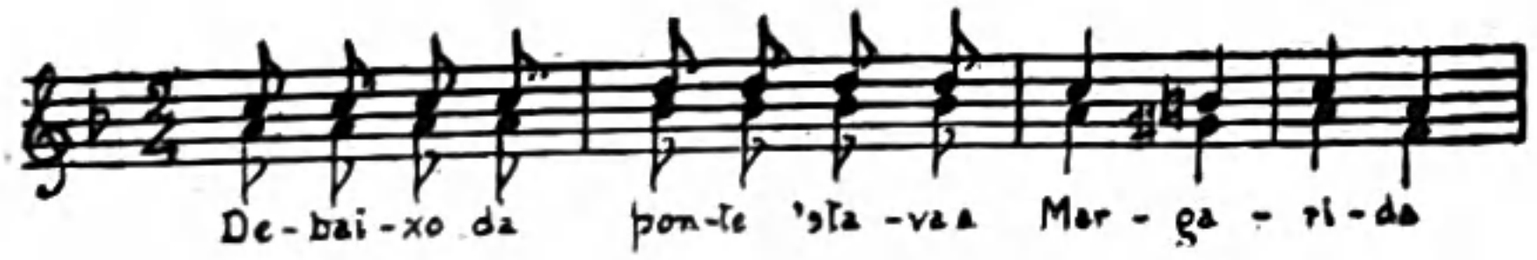
Ai-li, ai-li, ai-lé
trai-larai, ló-lé
.....

e quadras alusivas ao mar.

Tema marítimo mas em música género pavilhão, de Ílhavo:

Vai fora da Barra,
um barco veleiro.
.....

As sardinheiras da Arada ou de Buarcos cantam em coro a pés-e-pelo pelas estradas:



Os gafanhões e gandareses cantam à desgarrada, mas as danças da gente do litoral são campestres.

Na faixa do litoral compreendida entre a Barrrinha de Esmoriz e Buarcos deparámos com as seguintes danças: Lambão, Verde-Gaio Corrido, Chula-vareira, Malhão, Caninha Verde, Real das Canas, Vira, Tirana, Moda Nova, e a Viloa (Veiros).

Nestas bailias predomina o ritmo sobre a melodia, porque são mais visuais do que auditivas. O povo aprecia o desembaraço dos pares, as variantes coreográficas, sempre recatadas, e as quadras dos cantadores repentistas; quanto à música, basta um tocador de viola a marcar o ritmo.

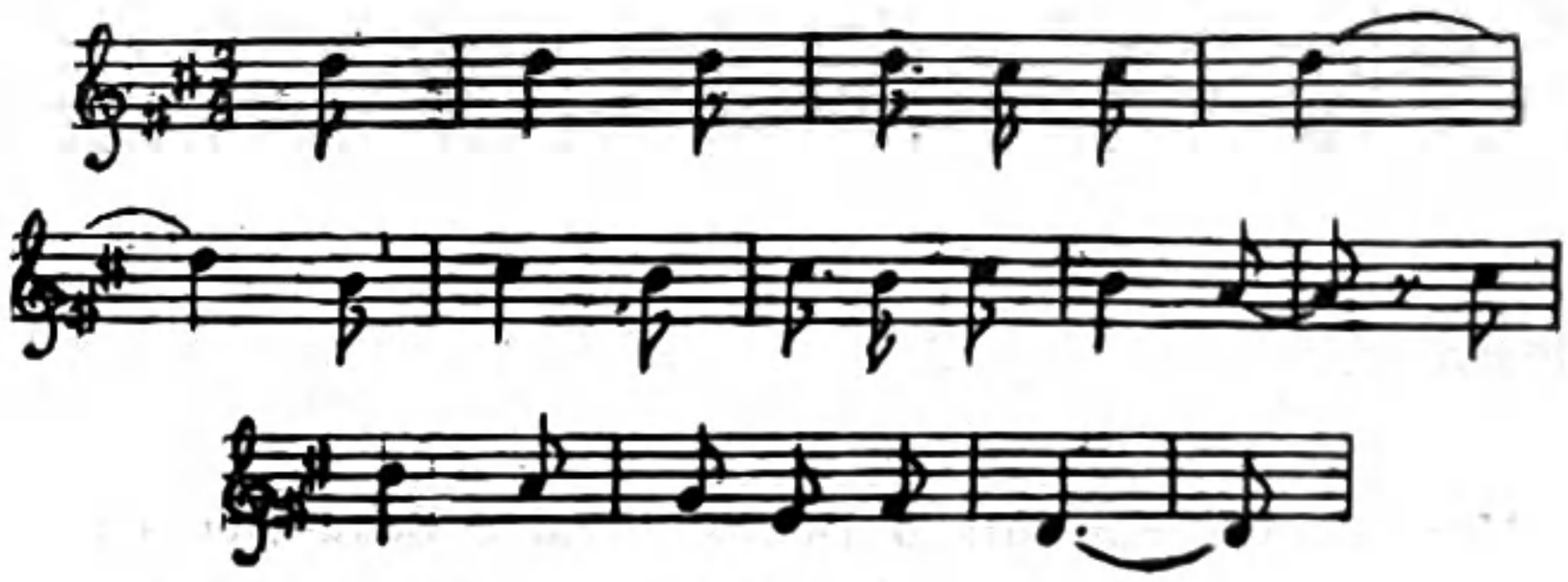
Mas nas rusgas e noutras *modas dos caminhos,* isto é, nas que se ouvem no palmilhar para as romarias, o instrumental consta de violas, guitarras, *harmónicas,* ferrinhos, bombos, etc.

E segue-se o *Senhor da Pedra,* a *Ramaldeira* léguas e léguas a pular, em magotes, até aos arraiais. Atrás, lá vai o velhote com a cabaça do vinho às costas.

O vira, bailado desde o Alto-Minho às terras gandaresas e enxertado em terras do Sul, porque é nortenho, conta inúmeras variantes coreográficas. Citando apenas as da Beira-Litoral, enumeremos as seguintes: *Vira flor* e *valsado* (Estarreja), Vira *travado,* de *trempe, roubado,* vira de *roda,* de *S. Pedro,* (Rocas), Vira *pulado, valsado, serrado* (Mira).

O Vira, como todas as danças rústicas, varia na quantidade dos pares, no instrumental, com ou sem cantadores e marcações.

Vira Vareiro — (ao desafio) — cantador, harmónica e viola e também *marcador:*



///

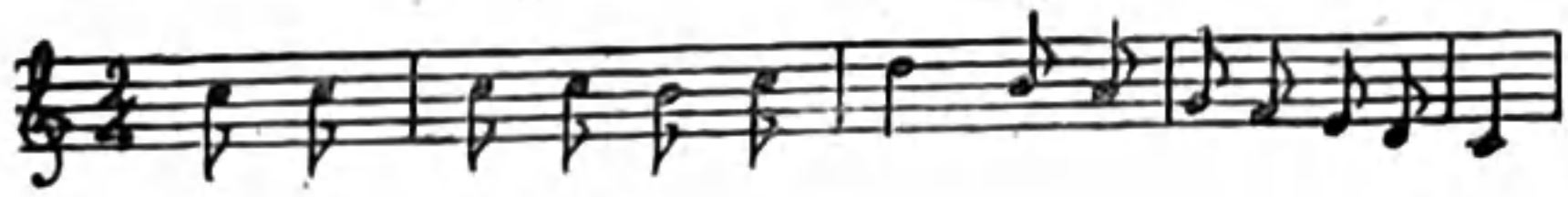
Cada dança rústica tem o seu nome próprio, pelo qual o povo a distingue nos seus esquemas rítmicos.

Esta nomenclatura, proveniente ou não de quadras fixas ou de estribilhos independentes, não tem raízes de ordem coreográfica.

São figuras da imaginação popular dum simbolismo realista, jocoso, pejorativo, escarninho, por vezes amoroso, quer seja a Farrapeira, (mulher desmazelada) o Verde-gaio, o Malhão ou a Tirana.

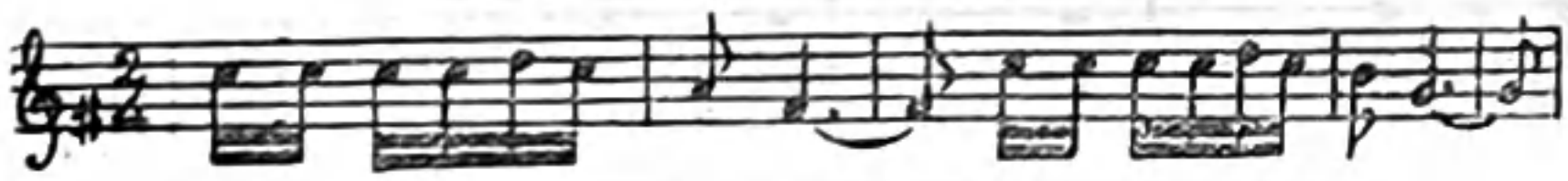
Tirana. Motivo que se canta nas margens do Mondego e Lima:

Farrapeira (1). De Penela. Do século passado e nortenha. Variante da que se dançou em Torre de Bera, com mandador, violino, harmónica e violão:



Chamaste-me farrapeira.
Eu nunca vendi farrapos;
tenho uma camisa nova
toda cheia de buracos.

Estaladinho:



Mas reservaremos para o Douro-Litoral e Beira-Alta o estudo destas e outras danças (1), e fiquem aqui as achegas para o estudo

---

(1) Coreografia — Vid. «Etnografia da Beira», vol. IV — Jaime Lopes Dias. A melodia é variante da de Penela e, da do «Cancioneiro de Músicas», 1893 — César das Neves.

do cancioneiro musical da província incomparável na gracilidade das suas tricanas — a Beira-Litoral.

///

Referente à Beira-Litoral, publicou-se em 1934-35 uma Separata do «Boletim de Filologia» — Costumes de Semide — J. E. N. Dr. Abílio Manuel Roseira. Trabalho de consulta indispensável pela probidade músico-literária; contém aos solfas do Estalado, Verde-gaio, S. João, Farrapeira, Moda de roda e de todo o ano.

Sr.ª da Peneda — Promessa

Sr.ª do Alívio — Promessa

Bucos — «Botar das Almas»

Minho (1)

I

Quando em 1936 permanecemos em Lago, Agosto — Setembro, deparámos em Amares com o melhor grupo de *terno* dessa região.

No ano seguinte, pelas festas do S. João, em Braga, conquistou o primeiro prémio, a bem do prestígio dos corais minhotos.

Já no século XVIII o Marquês de Montebelo se referia assim: «com grande destreza se exercita a música, que é tão natural em seus moradores esta arte, que sucede muitas vezes aos forasteiros que passam pelas ruas parar e suspenderem-se, ouvindo os *tones*, que cantam em coros, com *fugas* e *repetições*, as raparigas (minhotas) que para exercitar ao trabalho de que vivem lhes é permitido» (2).

Há muito que nos pertence o tratado de Lorente, setecentista (3), o qual contém a raridade dos *fabordões* usados para o cantochão (4): sobrepor-se ao baixo-dado esse clássico processo harmónico, isto é, «el canto llano flaco por si solo necessita do seu efeito arrimo».

Ora os corais, conhecidos entre os minhotos por *ternos*, decalcam este sistema de *vozes concertantes*, mas à maneira popular, crua, porque os aprenderam de cor, talvez nas igrejas conventuais. Daí as irreverentes e saborosas *quintas seguidas*, coevas do primitivo contraponto medieval e... do debussismo.

Mas estes corais, verdadeiramente a três vozes, e aos quais se junta na cadência final o *rebique* ou *guincho*, com o seu chavão popular,

---

(1) Vd. «Da Música Portuguesa», 2.ª edição, 1942 — Porto.
(2) «História da Poesia Popular Portuguesa» — 1.º vol., pág. 153. Teófilo Braga.
(3) «El porque de la musica». Alcalá Henares, 1672.
(4) Fabordones de los ochos Tonos para: Baixo — Tenor — Alto — Tiple.

não são privativos da gente minhota de certas regiões. Ouvem-se também em Trás-os-Montes e Beira-Alta. Referimo-nos aos mirandeses e povos sobranceiros às duas margens do Médio-Vouga (1).

Com a recente, meticulosa publicação do «Cancioneiro Minhoto», 1940 — Dr. Gonçalo Sampaio, aparecido após as gravações de discos de música popular — 1939-40 (2) dotou-se o País com uma obra de modelar regionalismo.

Sem desprimor para com a imperecível memória do seu escrupuloso e afeiçoado autor, discordamos da irregularidade métrica dalgumas solfas.

Na nomenclatura minhota que se segue, com sua equivalência de vozes harmónicas nalgumas terras, apenas variam os termos, mas não o padrão coral:

AMARES	Baixão	Meio	Fim	Sobre-fim
Bucos	Baixo	Meio	Guincho	Sobreguincho
Forjais	Baixo	Primeiras	Falsete	Guincho ou Requinta
Lago	Por baixo	Por cima		
Vila Chã	Grosso	Delgado ou Meão	Meio Grosso alto ou *aurto*	Guincho, Descante ou Arrebique
Braga (grupo folclórico)	Baixo	Meio	Guincho	Sobre

— Cantam-se nas sachadas, *ripadas, arrigas,* segas de centeio, esfolhadas ou espadeladas.

Em Balazar da Póvoa de Varzim, aldeia do Douro-Litoral, com as *três falas do terno, — por baixo — grifadeira — descantadeira —* cantaram-nos a *Menina da popa aurta* e o *Sordadinho novo.*

---

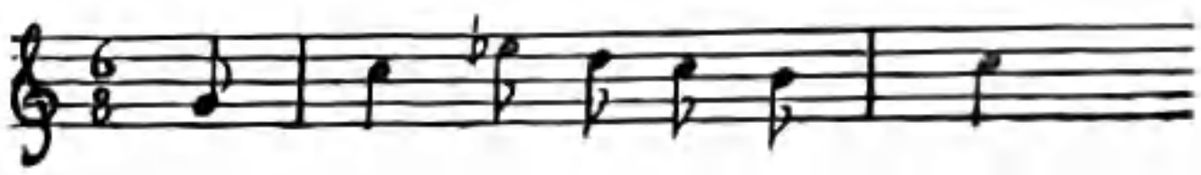
(1) Vid. — «Da Música Portuguesa»: Beira-Alta e Trás-os-Montes.

(2) Nessa incumbência da Comissão dos Centenários gravaram-se, além dos *ternos* de Beiral do Lima, Besteiros de Amares, e Bucos, grupos folclóricos da Braga e Vila Chã; modas velhas e novas a uma e duas vozes; Viras, Vareiras, Cana Verde, Gotá, Malhão, Pretinho, Tirana, Verdegar, Verde gaio, etc. Colaboraram o naturais de Apúlia, Besteiros, Beiral do Lima, Braga, Bucos, Carreço, Celorico de Bastos, Lousado e Vila Chã.

II (1)

Hoje, como o afirmáramos em 1923, na Academia dos Amadores de Música (Lisboa), mais uma vez verificámos que o vira em menor que se divulgou não é de terras minhotas (2).

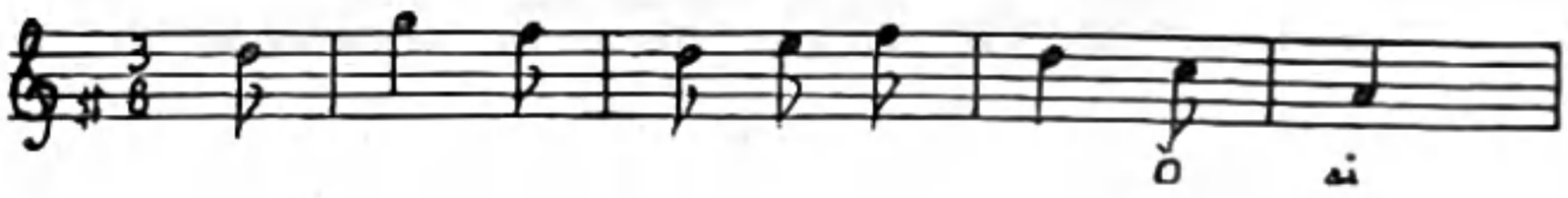
Aos tocadores de viola braguesa, cavaquinho e diatónico da *harmónica,* agora substituída pela concertina cromática, não seria permitida tal escala em menor:



Nem o Vira tem estribilho. A quadra da cantadeira, repete-a o coro dobrada em terceiras, ou sòmente dois versos e um *la, rai* por refrão. Qualquer viola com cordas de arame, apreçada nos arraiais, basta para movimentar os pares do vira. Dança-se mesmo assim: sem *estilo* nem *cãontiga.*

Também, pelos teatros ou ranchos, dançam e cantam *tiranas* rotuladas de viras. Depois gravam-se, «*atiram-se para o ar*», exportam-se com certificado de pseudo-regionalismo, tal como certa música que se ouve dia-a-dia por brasileira, espanhola, húngara ou russa!

Quanto ao tal vira em menor e ao vira-tirana, já mui dessorados por plagianites próprias de imaginações anémicas, jamais os vimos dançar às rústicas minhotas. Que o diga a jeitosa Rosalina de Bucos, cuja voz esganiçada se confundia com as palhetas da *harmónica.* Assim cantou:



Ó moças bamos *ao* bira
qu'aí bem *a* biração;
o meu pai é o pai do bira
e o bira *é meu* irmãoi.

---

(1) Lida pelo autor ao microfone da Emissora Nacional, 1940.

(2) Publicou-se em 1893 no «Cancioneiro dos Amadoresde Músicas Populares» — César das Neves, com esta nótula: Vira varino, Chula antiga e vulgar entre os Varinos. — Furadouro.

III

a *A. L. de Carvalho.*

Foi o senhor abade quem escreveu, todos em redondilhas, e também ensaiou os seis actos e dezassete quadros do—«Mártir do Calvário».

Todos os protagonistas pertencem à classe popular. Gente da lavoura.

Ouviremos vozes, coros e orquestra, isto é, a *tuna* local.

Primeiro acto: Campo na Samaria. Abre com o coro:

Já vem a noite
sem mais espera
.....

para a aldeia
com nossos filhos
comer a ceia
.....

Entra a Samaritana, canta a «Cantarinha deitada», de cuja musicata não reclamaremos os direitos de autor.

O Judas gordalhufo é o cómico deste entremês. Come sempre e bebe-lhe a valer!

Lá para o quarto acto, em lugar sinistro com precipício ao fundo, de olhos esgazeados, aos pulos, ruge o mal-azado traidor:

Ó corda, tira-me a vida;
a minha alma, Lusbel
já a vem buscar pr'o inferno...

Enforca-se no galho da figueira convencional, mas... fica com os pés sobre a cadeira. Os demónios, alguns magretes, saiem do alçapão e carregam com o Judas. Há relâmpagos de acetilene e trovoada de folhetas.

A criançada grita pelas mães, foge espavorida do barracão — teatro. Zaragalhada. É trágico! Enerva-se a ingénua assistência, que comenta e gesticula a seu modo.

Tardada insofrivel até ao ressuscitar de Jesus. Até o lagalhé do Caifaz veio cá fora comer duas sardinhas assadas. A alentada mulher do Pilatos, essa, bebeu vinho por tigela.

Nessa noite aparecemos na desfolhada do lugarejo. Acabados os três carros de milho, o verdasco dessas terras de Amares e mais as violas espertinaram os camponeses bailadores. Então reconheci o ex-Judas que dançava com uma das filhas de Jerusalém e o Herodes a ter como par no vira a Madalena!

IV

Acasalámos em Penso no período das romarias. Palmilhámos até as duas mais soadas romarias: Virgem del Carmo, sobranceira ao rio Minho e Senhora da Peneda.

Lá ouvimos a *gaita del pais,* muñeras e pandeiradas que conhecíamos do circuito: Orense, Ferrol, Corunha, Vigo, La Guardia. Para a Peneda, a caminhada esfalfou; desde madrugada por Cousso, Cabalhão — que fresca malga de leite nos ofereceram! —Ribeira, Lagarto, e descer o estreito vale até ao magestoso escadório com patamares e seus obeliscos.

Meio-dia a dar no Santuário, quando enfiámos no arraial bilingue. Dançava-se o vira *estrepassado, cruzado,* o *Malhão* de Poruzelo, a *jota* e o *fandango.* Com a galega que para aqui se desloca desde o princípio das novenas, misturam-se a castreja de *coques* e polainas de branqueta, a melecense de argolas e repas ao lado, a suajense com o saco de borlas p'ra merenda e a arcoense.

Pela *meadinha,* torcícolos da encosta, a pés-e-pelo desce até ao adro o povo de Coballião e Galveia. A *súcia* com *harmónica,* viola e pandeireta vinda dos Arcos, Suajo ou Melgaço encaminha-se até aos extremos do vale.

Os foguetes anunciam, de longe até à igreja, as romagens das diversas freguesias com seus amortalhados metidos em caixões. Promessa macabra, mas é mais agastadoura a penitência dos que os carregam aos ombros.

Ó Senhora da Peneda,
este ano lá hei-de ir;
hei-de levar-lhe um cravo
que do céu há-de cair.

Confrange ver as promessas dos que, de joelhos, sobem trezentos degraus!

Distinguem-se os píncaros escalvados de Espanha; a ribeira pouco se alonga até demarcar a raia.

No arraial, nada de barracas para comedorias. Vendem-se artigos de mercearia e andam de mão em mão púcaras com café.

Nos *quarteis* da confraria, casarão para os romeiros, com larcíras para os cozinhados, amontoam-se pelo sobrado, com mantas sobre palhas, casais galegos, minhotos e qualquer adventício.

Ali nos estirámos, às escuras, para aquela trituração óssea e para as picadas das setas espigueiras. Pelas janelas abertas via-se o fogo de artifício às luzeiras e estoiros.

Acamaradámos em tal hospedagem com mendigos, atoleimados e *muchachas* palradoras, indiscretas. Então naquela insónia esfalfante, um dos parceiros que fora fogueteiro entreteve-nos a descrever os grupos de foguetes. «Aquilo são chuvas brilhantes... agora de *confettis*... de prata e ouro... estrelas... assobios e castanholas... grinaldas... pérolas tremidas... lagartos... bichinhos de seda... bichinhos...» E com eles adormecemos, exaustos!

No regresso descansámos em Cobalhão, porque preparavam para após a ceia os cortiços, espadeleiros, linho e raminhos de alfádega para a espadelada.

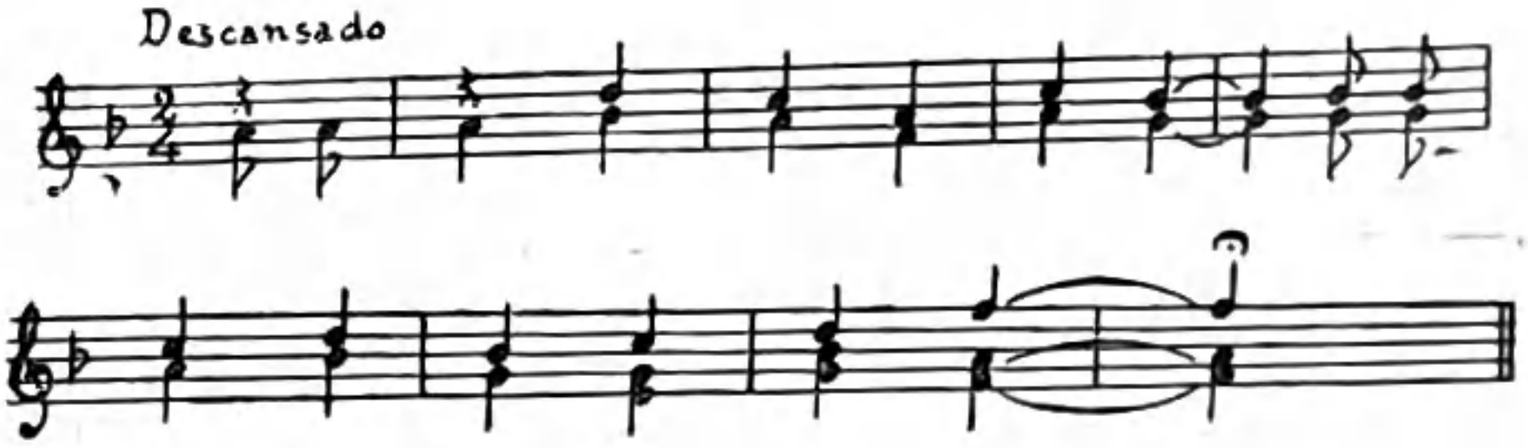
Ao fundo do lagedo da areia, dois *canastros* corridos, esteados. As lavradeiras de lenços atados, sentadas em bancada semicircular a espadelarem sobre os cortiços. Atrás, em conversata segredeira, os namorados com violas e outros instrumentos.

O rapazio encarregara-se de *regar as falas,* daqui para ali, com os cabaços do vinho.

A lua em quarto crescente parecia que ia descendo devagarinho os declives serranos. E o linho crespo amacia-se, aveluda-se com o fio das espadelas. Sumiu-se o luar, mas lá estavam as candeias suspensas nos caniços e mai-lo vinho e o pão para espertinarem, ao cabo da tarefa.

Já a distância, pela noite, por ermos e pedragosos caminhos, ainda ouvíamos cantar na eira, e o singelo coro predilecto desse noitada

ficou-nos na outiva, sincronizado com a silhueta das minhotas a espadelar:



V (1)

Lago. Daqui à Senhora do Alívio é atravessar bouças, milheirais, ramadas e passar o rio Homem na improvisada ponte de toros de pinheiros; acima, para os de Rendufe, é em barca. À cabeça em cestos de vide vão as merendas com o melhor frango do ano, se já não se comeu nas romarias de S. Bento da Porta Aberta, Senhora d'Abadia, Santa Maria de Bouro, Senhora do Porto de Ave, S. Torcato, Senhora das Dores, da Nazaré, do Rio, d'Agonia.

Há freguesias que levam suas *estúrdias,* tocatas (2) e romeirinhas a cantar, até após as *bortas* dadas às igrejas:

Ó Senhora do Alívio,
aqui bos *trazemos,*
estas romeirinhas
que bos ***prometemos.***

Também de promessa várias mulheres em estado de adiantada expectação. A Senhora de tal apelido (3) venerou-se na Idade-Média.

---

(1) Publicou-se no «Diário Português» do Rio de Janeiro, 1937.

(2) «Esta tocata é de rigor» — Guerra do Alecrim e da Mangerona — António José da Silva.

(3) Numa das capelas do claustro da Sé do Porto, encontra-se a Sr.ª do Ó ou da Expectação. «Ó — Beberete, merenda que se dava nas Catedrais e Mosteiros em cada um dos sete dias antes do Nascimentos do Filho de Deus, principiando nas primeiras vésperas da festa Expectação... «Elucidário» de Sousa Viterbo.

Alastra pelo terreiro em festa o cheiro a sardinha assada como em ruas algarvias, à hora do almoço a chisnar sobre fogareiros.

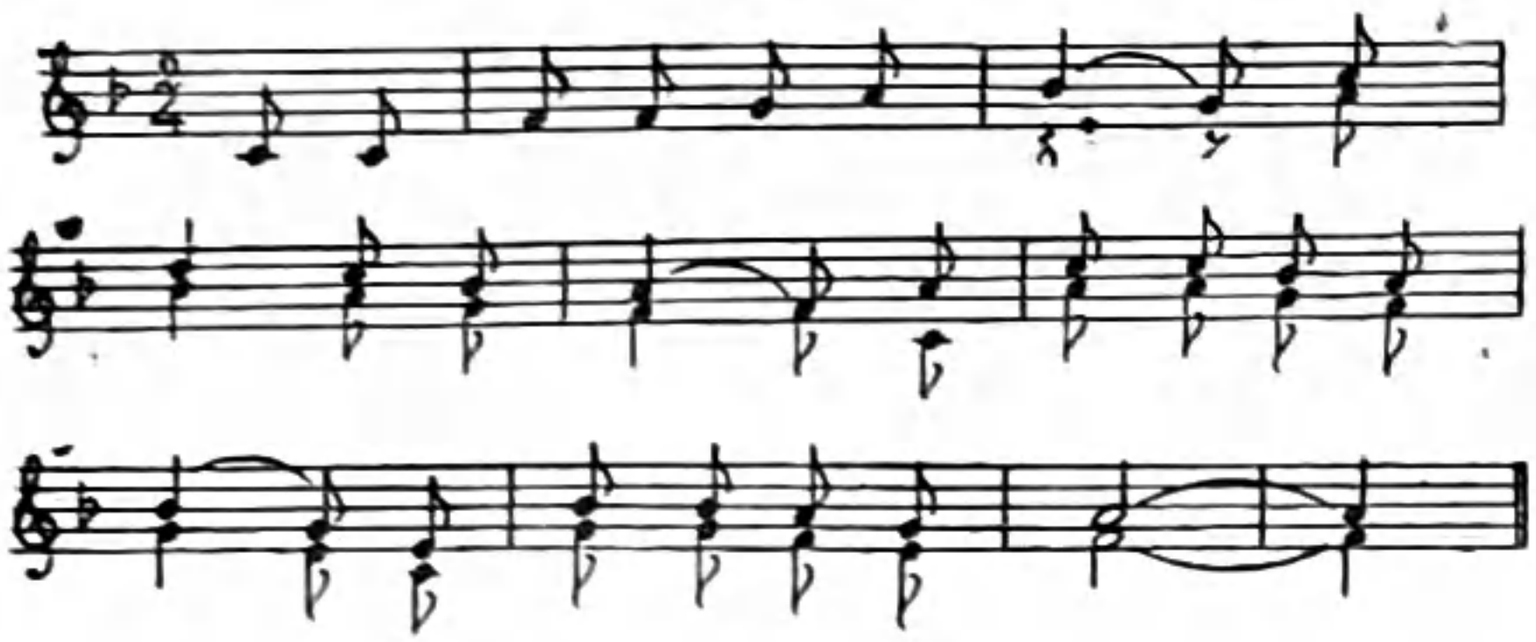
Esfervilha no arraial esta moda nova, monossilábica, trazida por uma rusga da beira-mar:

Jogatinas, barracas, loicinha, coretos, alfádega, chapéus de palha para as ovelheiras dos campos, carros abarrotados de melancias. Achegam-se as raparigas e mulheres em magotes, boca-a-boca, como galinhas em poleiros, para entoarem corais; há barracas onde se vendem violas, guitarras, cavaquinhos, pandeiretas, gaitas e tambores (1).

E os pares que recatadamente se não apegam, dançam o Vira, Malhão, Cana Verde, Chula até se cansarem.

De noite, as torres da Abadia, com as luminárias vermelhas, assemelhavam-se, ao longe, a dois sanbenitos a arder.

Já de madrugada, passaram-nos à porta, a cantar em coro:



Ó Senhora do Alivio
qu'estais na capela,
nós imos embora,
Vós ficais nela:

(1) Os violeiros quase se limitam ao Machado e Sequeira, em Braga. Há uns vinte anos havia em Viana do Castelo o Roberto e o Viana conhecido por Lougadas. Em Guimarãis, isto é nos arrabaldes de Dovim, Girão, Fermentões, faziam-se reques-reques de cana, castanhetas, ferrinhos, macacos, etc.

Na idade do pião e do eixo levaram-nos a Braga, às festas do S. João; assim à mesma hora matutina, pela primeira vez ouvimos cantar os romeiros do Minho.

VI (1)

Nesta tarde dominical, à beira Cávado, ouvimos cantadeira nova ao desafio com velho cantador, procurando amesquinhá-lo de pela idade ser gaiteiro.

É arcaico o tema (2).

Já dele se serviu Gil Vicente, no Velho da Horta.

Por agora, três quadras alusivas:

Ó do velho, velho,
velho escaboucado,
só tem quatro dentes,
dois de cada lado.

Ó do velho, velho,
velho das ervilhas;
raparigas novas
não são p'ra pandilhas.

Lago.

— *Donde* bens *ó* belho?
— *Eu* benho *da Maia.*
— *Que trazes ó* belho?
— *Uma nova saia.*

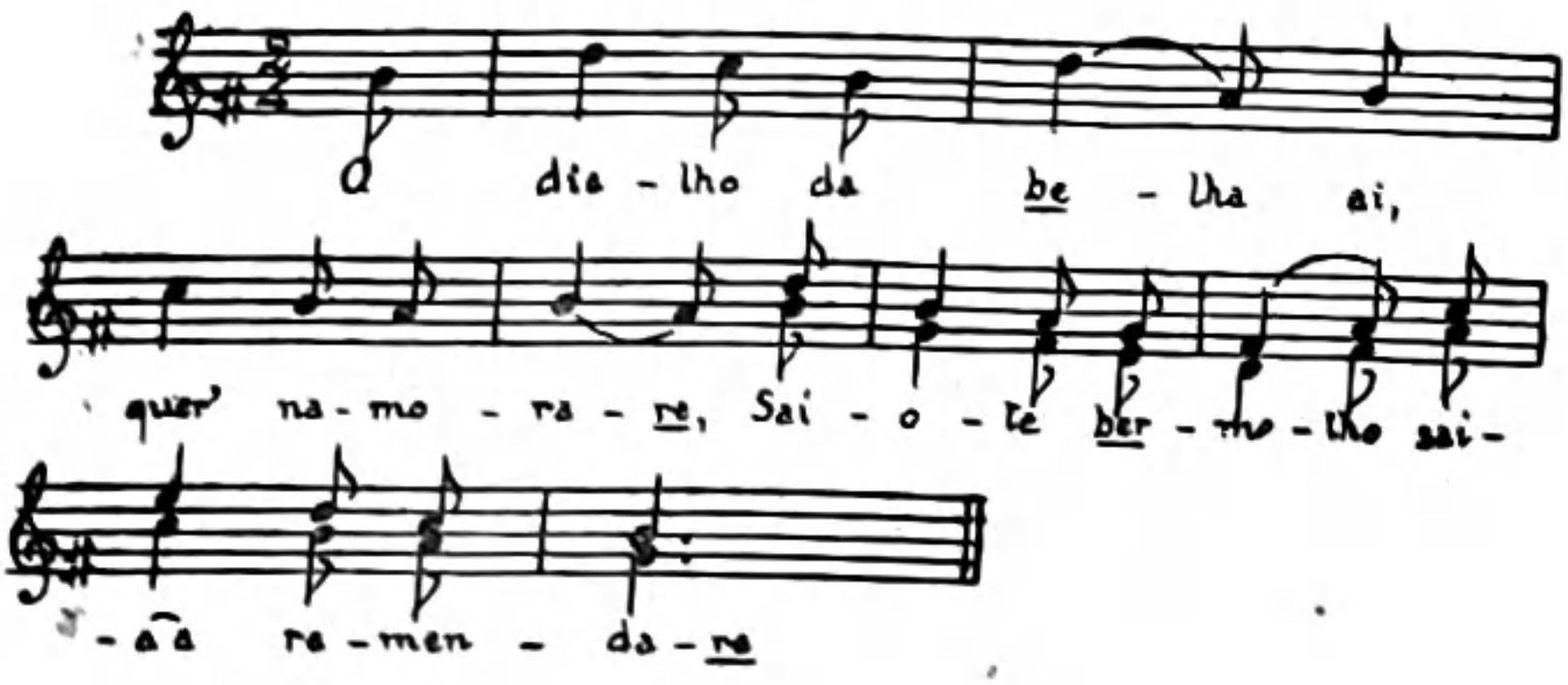
Besteiros de Amares.

---

(1) Publicou-se no *Diário Português.*

(2) «Não era só a mulher que se ridicularizava na *velha*, figurando a Estação hibernal; também o homem personificou como *velho* o Inverno na idealização mítica antiga e nas canções satíricas da Idade-Média». H. P. P. P. — I.º vol. — Teófilo Braga.

Também a *belha*. De Lago:



Mas certo velho, de Rendufe, na conta *de dois carros,* disse-nos: «Pois arrecade bem esta cantiga»:

O lume nem que se apague,
sempre sustenta o calor;
o homem, nem que retire,
sempre deixa algum amor.

VII (1)

Com o Sameiro à vista e o Cávado escorrendo ao fim do arvoredo da quinta, mas tão minguado que pararam as *adelhas,* os *quelhos, chamadoiros,* mós e as rodas das azenhas.

Taleigos vazios, e se assim:

Triste vida leva o moleiro,
mais triste leva o vegueiro (2)
que anda de porta em porta
em procura dum maquiciro (3).

---

(1) Publicado no *Diário Português,* 1937. Rio de Janeiro.
(2) Burrinho com os foles.
(3) Medida.

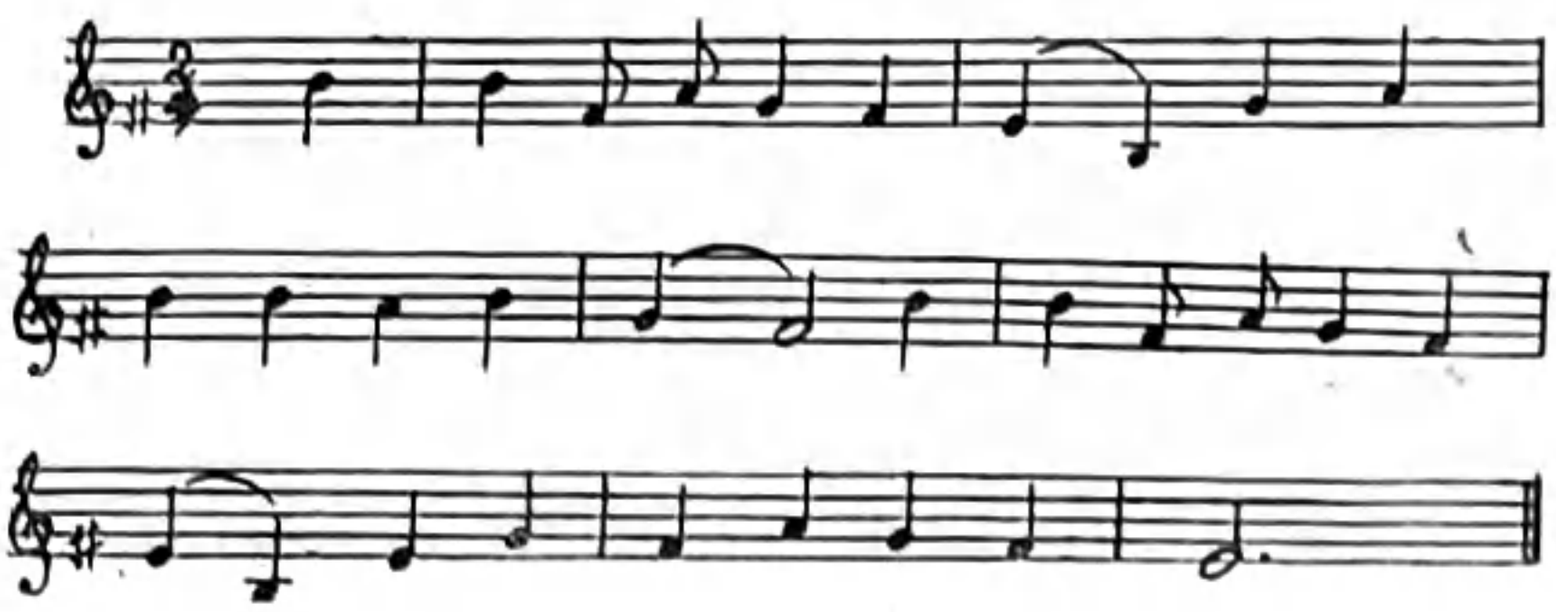
Atrás de cantigas, apareço na desfolhada. Lá estava o coberto com montões de espigas e o *braudão* à espera do milho malhado para o sequeiro.

Noite escura. Os candeeiros chupam o petróleo; nem distinguimos se as raparigas são bonitas ou estafermos. Cantavam a três vozes: baixo, *meio* e requinta. As mães avivaram as modas velhas; os cestos atulhavam-se de espigas. A caneca do verde passava de boca em boca. O caroço amontoava.

Ouve-se cantar na lonjura e escuridão dos campos.

Lá vem a ronda! Antes, porém, surgiram os *encapuchados* logo direitinhos às cachopas como pardais aos figos. Risota. Alvoroço. Com o instrumental da ronda dança-se o malhão, verde gaio, viras.

A ti'Rosa, rapioqueira, tem boa memória musical, e com duas moças, ali nos cantaram modas regionais, das *velhas,* como a Senhora d'Abadia, Margarida Moleira, Helena, Homem da Rita, Ó do tiracol, Linda Rosa, Alecrim, Chora a videira, Marrafinhas, Ribeira és tamanha, Canário, Diabo da Velha, modas das ceifas, da arrancada do linho, do S. João, das segadas e por fim, a nosso pedido, a Nau Catrineta, «que era d'um livro», Lavrador da Arada e:



Indo a D. Silvana
pelo corredor acima
.....

O lavrador arrecadou o milho esfolhado, e nós as solfas das cantigas, mas, repetindo o cantador de Vila Chã:

Cãuntigas não bão à feira

VIII (1)

Ouvíamos sobre o lagedo da eira o t'rra... t'cha... t'rra... dos mangoais.

Os malhadores postos em duas filas, frente a frente, elevavam e tombavam as mangoeiras acorreadas às *sabinas* do malho, pelo en-*sadouro*.

Ritmicamente alternados de dois em dois tempos, os malhadores elevavam e deixavam cair o pirtergo dos malhos... t'rra... t'cha... t'rra... com o férreo da capeleira que martelava as espigas.

A Joaquina, com a anã vassoura de giesta, ajuntava o milheiro que saltava do monte e o malhos, t'rra... t'cha... t'rra... no vai-vem da eira, escaveiravam as espigas até as caroças ficarem sem grão.

A violência e o sem-descanço deste trabalho não permitem que se cante, embora o *malhão* seja uma das mais características modas coreográficas.

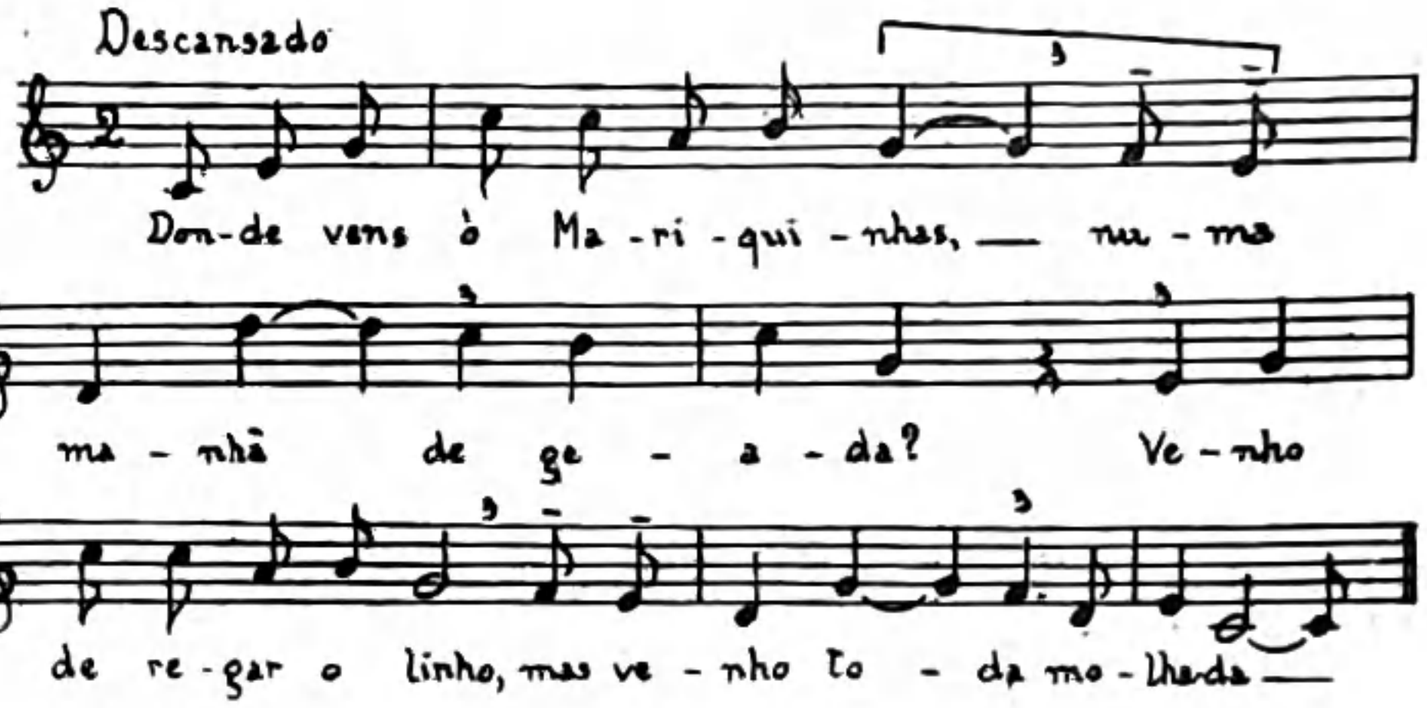
Só no fim, quando amarraram a crucha na meda feita de palha de centeio, que se assemelhava a um funil de bico para o ar, só quando poisaram os mangoais, é que os malhadores, para apressarem a vinhaça da praxe, cantaram:

O nosso patrão de hoje
tem carinha de alegria
Se não ficar satisfeito,
tornaremos outro dia...

---

(1) Publicado no *Diário Português.*

IX



Esta era a moda que mais se cantava nos campos, de Lago a Carrazedo. Aqui ficou, dentro da igreja, abeirado à estrada, o poeta viajado por Itália, Espanha, o colaborador dos serões manuelinos que à quase quatro séculos, já escrevia:

Nestes povoados
Tudo são requestas:
Deixai-me os cuidados...

No terreiro, cá fora, erguia-se um arco, pois...

que eu vos deixo as festas.

Anoitecia de mansinho. A dispneia da cor é lenta neste cenário de montados morenos, pinheiros e milheirais amadurecidos.

O Cávado espalma-se com a brancura dos areais, e tudo enegrece, esfria, nesta réstea de verão.

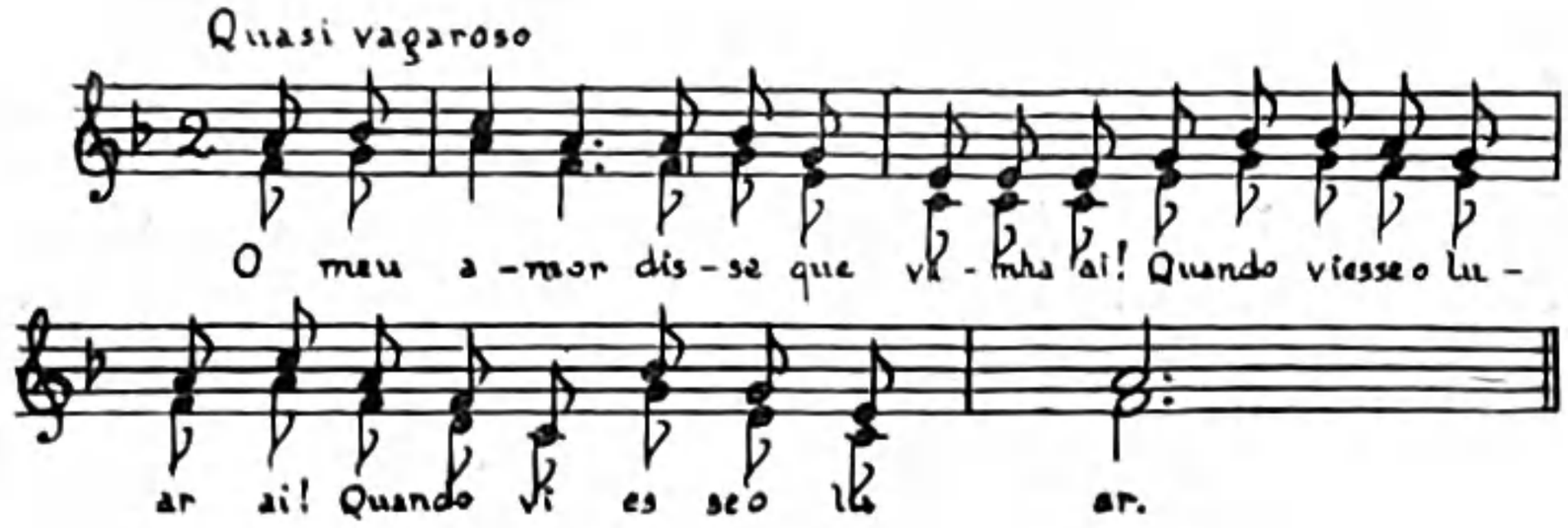
Na charneca alentejana não impressiona tanto o poente como nas terras minhotas. A mantilha que nos tapa um lindo rosto de mulher é absurda, dá vontade de a tirar.

Ouviram-se as Trindades ressoando no vale. O fumo dos lares enchia os caminhos do cheiro da rama verde. E neste silêncio quase claustral, principiei a ouvir um coro longínquo.

Regressavam da lavoura as raparigas com sachos, cestos e taleigas.

Cantavam à sua maneira regional: descansadamente e com a *voz ao de riba*.

O meu amor disse que vinha:



X

A FRANCISCO LAGE.

Novembro. Manhã de segunda-feira enevoada, húmida. Nossa Senhora do Leite aperta o Menino nos braços como a resguardá-lo mais no baldaquino, dos pingos do lavrado docel.

Entrámos na Sé. Em penumbra o túmulo de bronze; abaciada, dos órgãos, a talha.

Nestas naves soaram obras de Dufay, Palestrina, Duarte Lobo, Marcos Portugal e Casimiro (1).

Ardia, em tosco candelabro cravado na edícula, uma vela em promessa a S. Geraldo, advogado dos ouvidos. Quem modelou estes monólito aqui venerado em terra de santeiros, como o foi há dois séculos Machado de Castro, cujo filho — o genial Joaquim — talvez fosse o imaginário da Sagrada Família que admiramos no convento de Rendufe?

---

(1) Na Biblioteca de Braga, folheámos os Responsórios de Cabreira, Paixão (S. João) de Jerónimo Sequeira, Motete de Leal Moreira e *Tentos* para órgão e harpa, etc.

Na obscuridade do claustro derretiam-se, crepitavam velas pela devoção das almas. Mulheres de joelhos, rezavam.

Impressiva esta ancestral religiosidade do povo minhoto!

À porta das almas santas
bate Deus .....
.....

Lembrei-me das alminhas postas junto às pontes, nos planaltos, em lugares desertos; encrustadas nos cruzeiros, escavadas em troncos apodrecidos e na penedia; defumadas ao amanhecer, outras às escuras sem azeite votivo; videntes dos descampados, dos almocreves noctívagos, e com a geada por alva opa. Promessas, orações dos humildes que a elas andejam para o trabalho matutino; quando não têm moedas, oferecem-lhes flores. Alminhas! Até Malhôa as pintou!

Ó vós que passais
.....

Na Beira-Baixa (1), como nas outras províncias (2), apiedaram-se e rezam-lhes, cantam:

As almas do Purgatório
já gritam.....
irmãos lembrai-vos de nós.

---

(1) Em grande número de povoações da Beira-Baixa, homens e mulheres, alta noite, durante a Quaresma, percorrem os pontos altos do lugares, a torre ou o campanário da igreja, balcões ou terraços de casas mais altas para ali pedirem pelas almas, cantando.

«Etnografia da Beira», 5.º vol. Dr. Jaime Lopes Dias.

(2) Ao que já mencionámos no livro «Da Música Portuguesa», 1922, acrescentaremos as seguintes terras nas quais ainda subsiste o *quaresmal amentar das almas:* S. Pedro do Sul; Especiosa do Douro, coro a 3 vozes; Milagres (Leiria), em diálogo responsorial; Bucos, às janelas das casas; o deitar as almas era tradicional em Ourém, Lordelo Paredes, etc.

Do Bom-Sucesso (Aveiro):

Já lá tendes vossas mães
vossos filhos e vossos pais
.....

Nalgumas terras a encomendação das almas é também peditório porque:

.....
A esmola que vós me dais
são p'ra rezar as missas.

Nalgumas melodias apercebem-se reminiscências assimétricas do canto-chão, à maneira de responsório. O *filar do som* medieval, isto é, o aproveitar-se da solfa de outrem, observámos no seguinte caso: O rimance sacro (?) das Almas Santas, que em pequeno ouvíamos aos poveiros pedintes, tem a mesma melodia da Dona Silvana, cantada em Escalhão — 1921. Litoral e raia! Quanto ao texto literário, ouve-se aqui e ali truncado, em quadras dispersas e até só em versos volantes.

Isto deve ser circulatório no romanceiro.

Quando principiou, entre nós, este devoto culto popular (1)? Proveniente do eclesiástico *compasso das almas* (2)?

Em folhetos publicados no século XVIII, deparamos com uma Lotaria das Almas.

— Santo André, para os poveiros, é o *Pescador das Almas.*

Eis o que A. Santos Graça no seu magnífico livro — «O Poveiro» — 1932, nos relata:

«Santo André venera-se na sua capelinha em Abremar, deste concelho, erecta no areal... A sua festa é no dia 30 de Novembro... Na

---

(1) ...no silêncio da noite — Coimbra em 1515 — ao som de uma campainha, despertavam os cidadãos com terríveis vozes, pelas ruas, que moviam ao terror da morte e do dia de juízo. «História, P. P. P.», 2.º vol. Teófilo Braga. O «Fidalgo Aprendiz» Francisco Manuel de Melo dá-nos uma ideia da encomenda das almas em Lisboa, nas noites do séc. XVII (3.ª jornada, NN. 178-220).

(2) Ver *Revista Lusitana*, 2.º vol.

Ronda da Lapinha

Cantores e tocadores du «festadu»

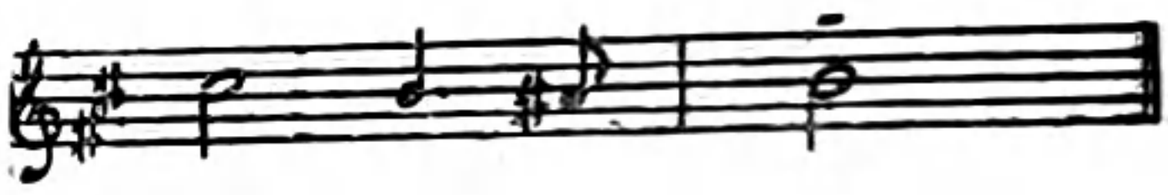
madrugada desse dia, bandos numerosíssimos de homens e mulheres, com lampiões, vão a pé, areal fora até à capelinha a rezar *novenas*. Chegados ali, prosseguem nas orações, dentro e à volta do templo, sufragando as almas. Na volta toda essa gente vem a entoar cânticos. Uma mulher do grupo recita uma súplica e logo todos respondem em coro:

Resgatai as almas
Ó Pastor Eterno;
daquele lugar
junto do Inferno (1).

Além desta devoção do nosso povo, a Igreja, oferece o divino sacrifício na Comemoração dos Fiéis Defuntos em geral e para aqueles como disse Santo Agostinho — que não têm pais, parentes ou amigos que se lembrem deles (2).

Em Alte, após a missa, uma voz clamou: «Lembremo-nos irmãos, das Santas Almas do Purgatório!»

Às segundas-feiras, no claustro da Sé de Braga, ardem velas votivas pelas almas, mas não sabemos se já na passada Quaresma não se ouviu na noite profunda, pelos campos de Crespos, o lúgubre clamor:



Alerta! Alerta!
A vida é curta,
a morte é certa.

— Ammentar... quando o pastores da igreja rezam pelos defuntos. Bodivo... comedoria que aos pobres se dava pelas almas — «Elucidário» de Sousa Viterbo.

(1) Nos vareiros — Matosinhos — S. José é o Rei dos pescadores.

(2) «Ano Cristão» — Padre Croiset, tradução do Padre Matos Soares.

XI

A Alfredo Guimarães.

Director do Museu Alberto Sampaio.

A nevoaça matutina rasteja pelas vertentes da Penha. De torre em torre ouvem-se sinos preventivos, e com eles são as vozes dos santos seus padrinhos, S. Pedro, S. Domingos, S. Francisco e mais as Domínicas que chamam para a *missa do dia.*

Seco, isócrono, o trrape... trrape... dos tamancos ressoa mais e mais nas ruas sossegadas do Castelo à Caldeiroa até à confluência das portadas das igrejas. O andamento, descansado ou aligeirado, indica o precato ou atraso dos fiéis. Se calha pelo S. Torcato, vai-se logo da romaria, após a noitada do fogo, para a missa dominical.

Com a Colegiada, Guimarães apreciou e regalou-se de boa e ordenada música sacra (1), como o Te-Deum a oito vozes de Dominico Scarlatti.

Aqui nasceu Varela (Fr. Domingos de S. José), organista e organeiro celebrado, como Claro (Augusto Joaquim), autor dum compêndio de Música, 1806, que nos elucida sobre o modo de registar o órgão, teclar e dedilhar o cravo, a viola, tiorba, harpa e guitarrão e a guitarra, à qual propõe o acréscimo duma sétima corda.

Quando florescem as rosas de toucar, trazem, lá de trás da Penha, a Senhora da Lapinha, em andor vistoso, até à Senhora da Oliveira. Guimarães recebe com devoção e alegria festiva esta tradicional visita.

Cantam os seus romeiros, e com o saudoso «até ao ano» lá circundam a Penha verdejante, quando ela se tonaliza de lilases:

---

(1) No Arquivo Municipal, além desta rara obra do célebre cravista oitocentista, encontram-se: a Missa de Sá de Noronha e composições de Leal Moreira, Silva Leite, Luciano Xavier, Baldi e o infalível Peres.

Aqui, como em todo o espólio musical dos conventos de Entre-Douro-e-Minho, — os in-folios de Vilar de Frades esfarelam-se na arrecadação — o papel pentagrado, estoirou no ar, retorcido em cartuchos de foguetes.

Ó Senhora da Lapinha,
de lá vimos a cantar;
lá nos ficou uma rosa
no meio daquele altar.

E nesta cidade, a menos avessada no minhotismo, relicário do passado — bastava-lhe a rua de Santa Maria — depara-se no Museu Sarmento com uma medieva viola de arco, esculpida num capitel, reprodução em pedra das que se tangeram no Paço.

///

Vimos bailar à gente rural de Celorico de Bastos a *Cana-verde,* à da Gavieira o *Vira,* à de Poruzelo o *Malhão,* à de Bucos o *Malhão,* à de Braga o *Verde-gaio,* de Carreço a *Tirana* e a *Gota,* à de S. Lourenço o *Ramo,* à de Barcelos o *Vira* com marcador e à *Chula;* de Vila Chã a *Vareira,* de Afife o *Vira* trespassado, da Apúlia o *Bate certo,* à de Lousado o *Verdegar,* à de S. Lourenço e Santa Marta o *Verde-gaio,* o *Vira* de Samonde, o *Senhor da Serra,* a *Tirana,* o *Ramo* e freguesias diversas que se arrebanham nos arraiais.

A *festada* vimaranense, arrabaldina, com tocadores, pares das danças, cantadeiras e cantador, porém, é inconfundível na sua coreografia, talvez pela pureza tradicional.

Antiqualha regionalista. Documentário valioso.

Festada denomina a constituição do conjunto instrumental: rabeca ramaldeira, clarinete ou requinta, cavaquinho, viola, violão e os *macacos.* Isto à vimaranense, que devia arquivar-se pelo cinema-sonoro. No Mi-

nho (1) há variantes como *estúrdia, ronda, súcia* com o acréscimo de flauta, ferrinhos, pandeiros, tambores, e também os Zé P'reiras nas Alvoradas, Arruadas com bombos, caixa, reque-reque, cuco e acordeão.

Limitámo-nos aos seguintes apontamentos, sem pormenores coreográficos, porque a *festada* de Guimarães merece estudo desenvolvido.

Danças, todas com o instrumental citado, cantador e cantadeira:

— *Cana Verde*
— *Malhão*
— *Margaridinha.*

Ela — *Ó Margarida, moleira*
como se chama o teu home?
— *Chama-se: o batata assada*
sem azeite não se come.

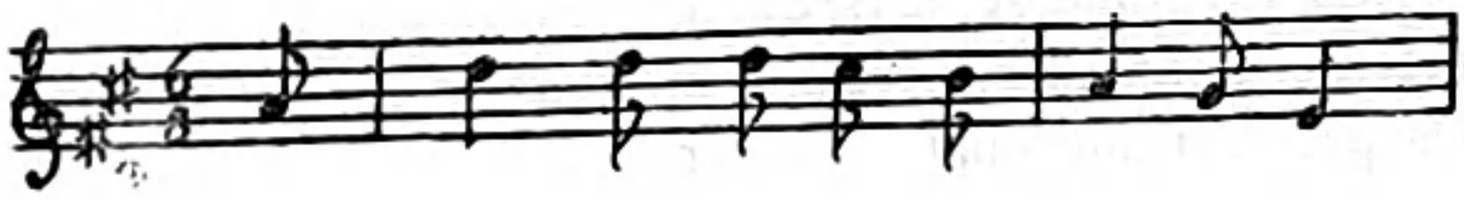
O clarinetista repete a melodia da cantadeira durante a qual se dança o:

— *Regadinho*
— *S. João de roda,* traçado, *da* Mouraria *e* corrido.

Ela — *S. João na nossa rua!*
ó moças, dai-lhe cadeiras!
P'ra lebar aurmas *p'ro céu,*
a minha seja primeira.

É no género da Cana-Verde. Segue:

— *Regadinho*
— *Sapatinho*
— *Tirana:*



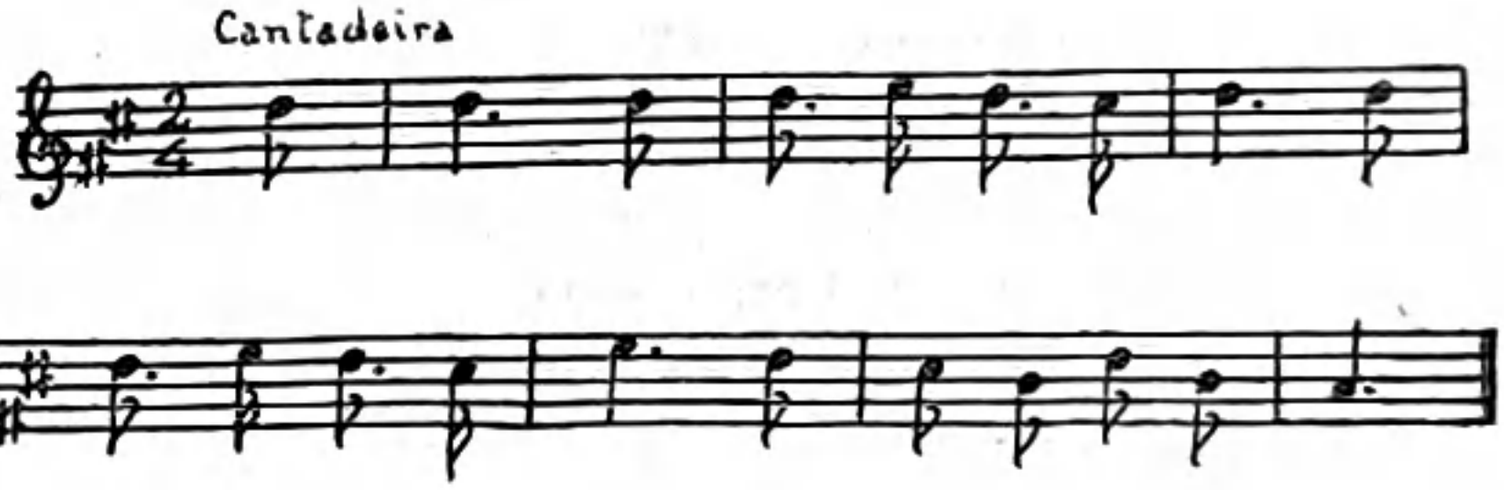
(1) Noutras províncias: *ronda, chulata, rusga, estrondo, boga,* festa grande, *malta, jansé, charola,* etc.

Ele — *Tirana, tira, Tirana,*
Tirana cu bou, *cu* bou;
dar bida *a quem te deu* bida,
matar a quem me matou.

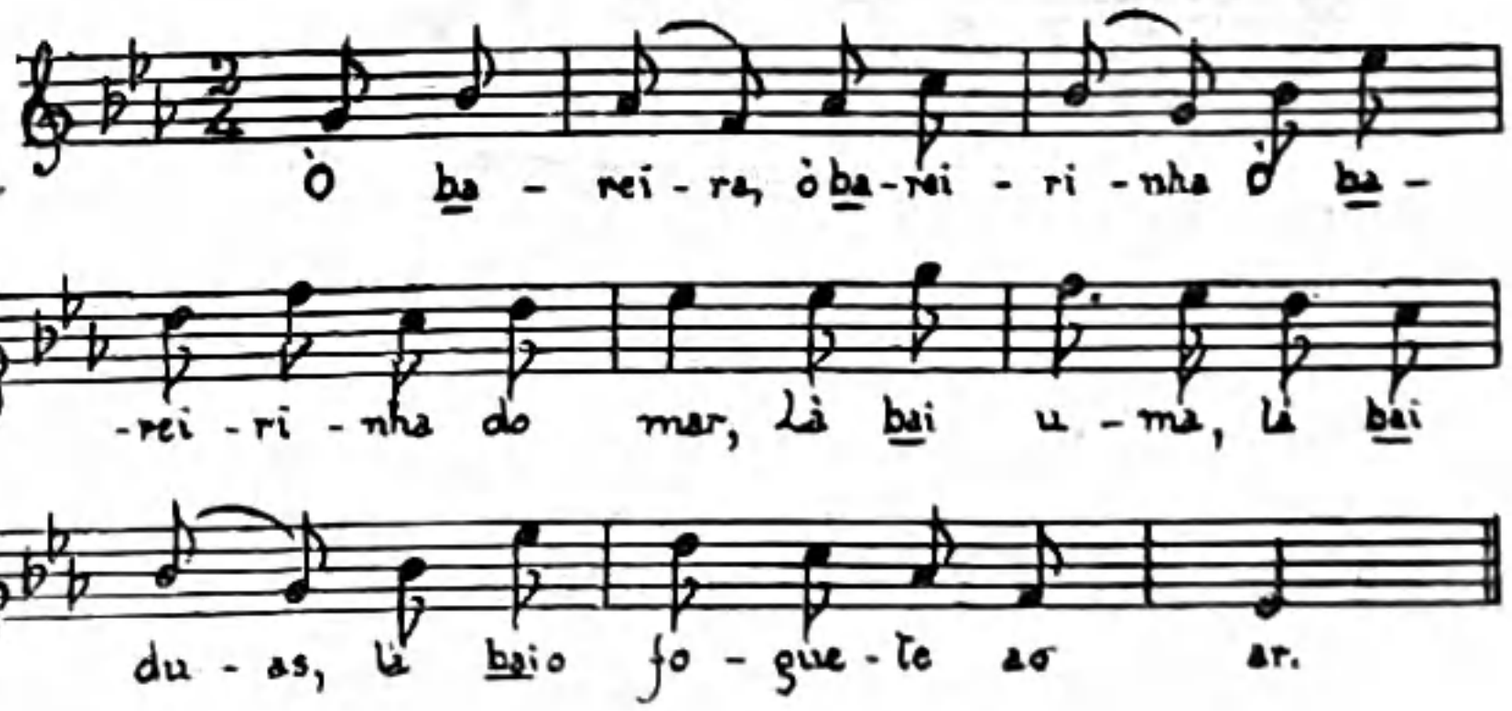
Só clarinete e viola, em compasso de seis por oito e com o estribilho:

Ó Ana, tirana
chiquita morena;
eras tão lindinha,
mas és tão pequena.

— *Vareira descansada:*



— *Vareira picada:*



Ele — *Ó* bareira, *ó* bareirinha,
ó bareirinha *do mar;*
eu perdi-me na bareira
na bareira *me heid'achar.*

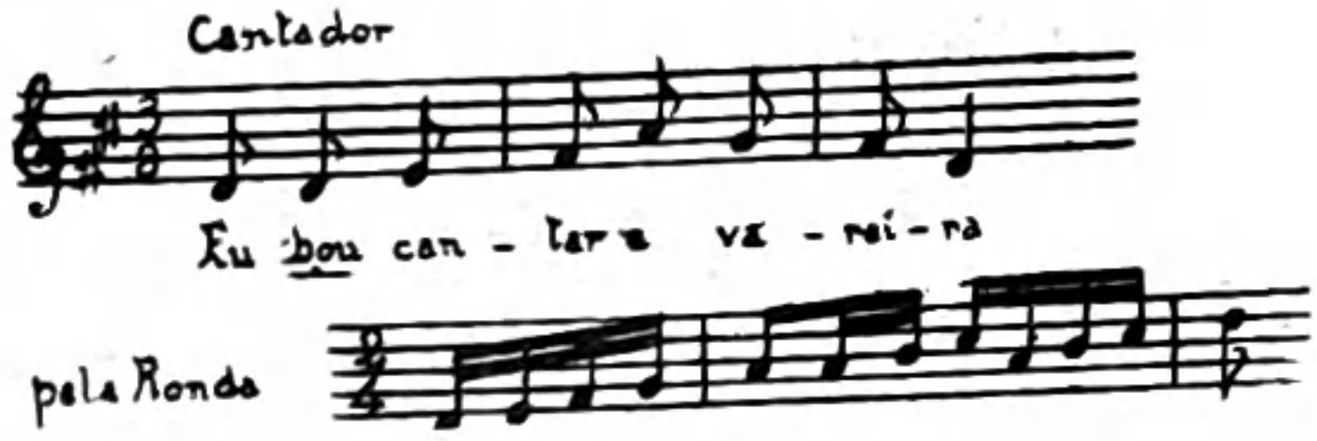
— *Varcira das palmas:*

Variante da Cana-verde. O clarinete repete o estilo do bailador.

Ela — *Minha mãe era* chuleste
eu na chula me criei;
agora canto a chula
já que outra moda não sei.

Ele — Biola, *s'eu for p'ra guerra*
hei-de-te lebar *comigo;*
bais *ser a minha defesa*
p'ra quando eu s'tiver em p'rigo.

Vareira de Cabeceiras de Basto — mas à maneira transmontana. Cantador e Ronda: Rabecas, Harmónica, Viola, Violão, Ferrinhos e Bombos:

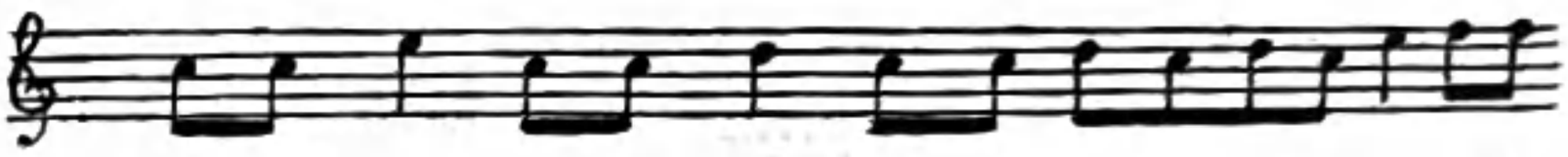


— *Velho*
— *Vira das Vénias.*

Há certos passos de dança em atitudes hirtas e de flexões tão rectilínias, vénias, que se repararem nas articulações dos *Macacos* à

laia de estalos rítmicos — pregados do meio até ao cimo da vara, parece que os seus movimentos tesos são momice imitadora ou que os pares minhotos, como eles, se automatizaram.

Que o bairrismo da terra natal dum arqueólogo notável proteja a sua *festada* tão minhota, tanto ou mais como à secular *pedra formosa.*



Sinos da Penha

XII

Tenho oubisto *dezer,*
cauntigas *não* bão *á feira;*
caunto *bem e* caunto *mal,*
caunto *de toda a maneira.*

Com a *biola na unha,* o Ti Barbosa saiu-se com esta quadra. Seguem-se outras, também cantadas por lavradeiras, serranas, sargaceiras, mateiras, romeiras, cantadeiras, todas minhotas. Repentistas, com versos e temas migratórios, popularizados, aprendidas nas lavradas, corte de erva, sachadas, arrigas, monda do milho, ripadas, segadas, ceifas, espadeladas, vindimas, das rifas ou festarolas, com *estilo* novo ou velho, *em tom qualquer de música,* algumas em danças, estas quadras realistas ou de agreste lirismo são como que células vivas, anímicas, enquadradas na etnografia minhota, vivificadas pelos elementos pictóricos, congénitas das ramadas, negral dos montes, soalheira das eiras, penedia e sargaços, vinhas trepando choupos, casebres cobertos de colmo, cruzeiros, alminhas, cantaria escura, muros musgosos, moinhos do litoral, varandas corridas, espigueiros, arados de rabiça, caldeiros de cobre na lareira, olaria aborígene, loiça vidrada e amarela, arcos festivos, capuchos, pelucas e meias de lã, casacos de pregas e bordados, palhoças, coletinhos, chinelas, trajos, fonéticas regionais.

Ó Senhora da Peneda,
Senhora da Penedinha,
você chama-me afilhada
que eu lhe chamarei madrinha.

(NA SUA ROMARIA).

Já lá vai o S. João
tudo à beira do rio;
foi avisar o caseiro
p'ra pagar ao senhorio.

(FORMIGOSA).

Sachadeira do meu milho,
sacha-me esse milho bem;
não olhes para o portêlo
que a merenda logo vem.

(LAGO).

Quem quijer *que o carro cante*
molhe-lhe o eixo no rio;
despois *do eixo molhado,*
canta come *um assobio.*

Quem quijer qu'auga *corra*
dê-lh'um corte na lebada;
quem quijer *o amor firme,*
cale-se, não diga nada.

(BEIRAL DO LIMA).

Nesta terra não há rosas
já secaram as roseiras;
as rosas da nossa terra,
são as raparigas solteiras

(Bucos).

Minho

Afife — Lavradeiras

Viana — Gigantones

Viana — Ex-voto à Sr.ª d'Agonia

Não me namora o teu ler,
nem os brincos nas orelhas;
namorou-me o teu asseio,
debaixo das sobrancelhas.

(BEIRAL DO LIMA).

Se o mar tivesse barandas
como tem embarcações;
trazia-me o meu amor,
im certas ocasiões.

(APÚLIA).

O meu amor era torto,
eu mandei-o catracar;
graças a Deus, tenho lenha
para fazer um jintar.

(VILA CHÃ).

Fostes ao correr da auga,
meu amor fizeste bem;
perdeste-me as saudades,
eu t'as perderei também.

(CELORICO DE BASTO).

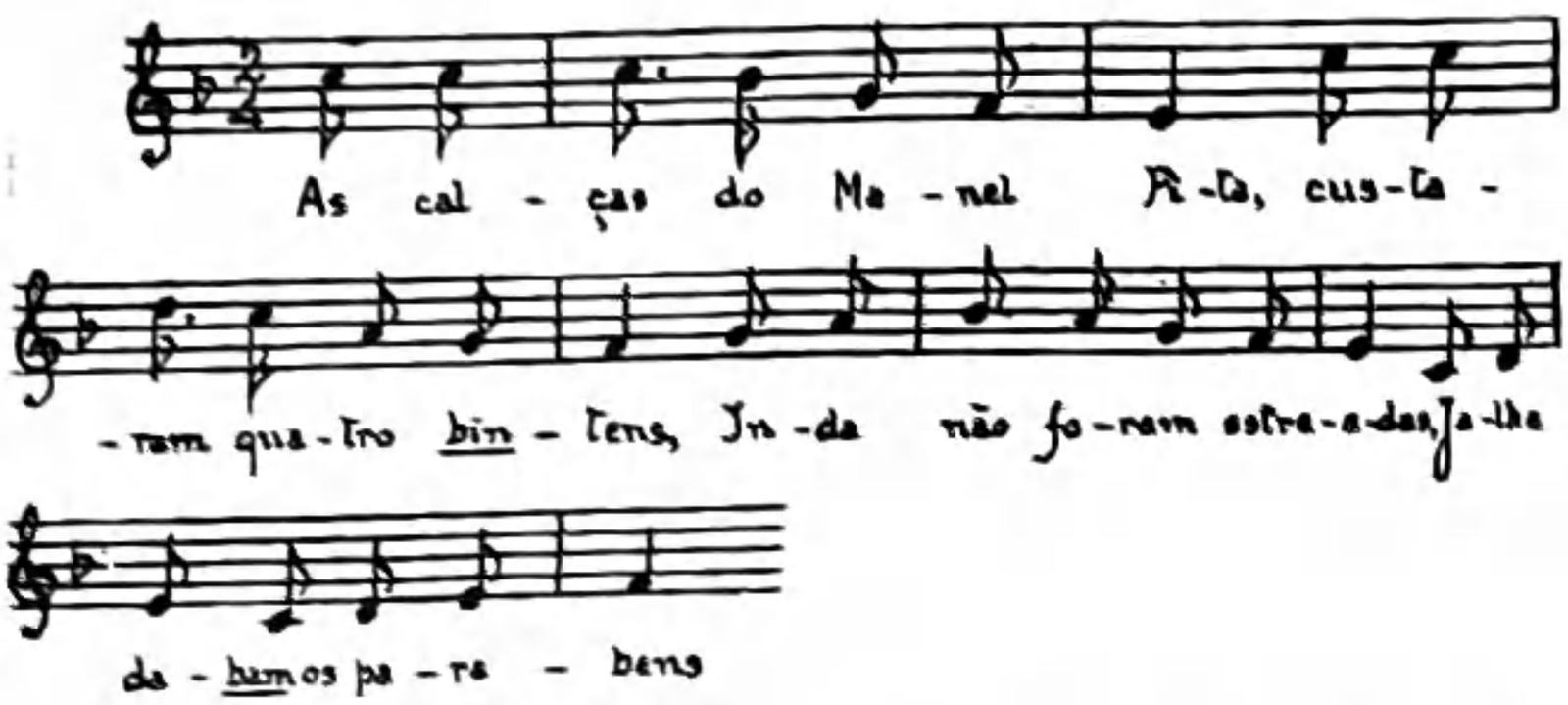
Manjaricão da janela
já podias ir secando;
já morreu quem te regava,
eu já me vou infartando.

(VILA CHÃ).

Caninha verde, ó caninha,
não é verde, é madura;
o homem depois que casa
não há diabo que o ature.

(LOUZADO).

Da foz do Cávado:



Cantam-se estas quadras, ou outras já sabidas e até improvizadas, nas chulas, canas verdes e corais.

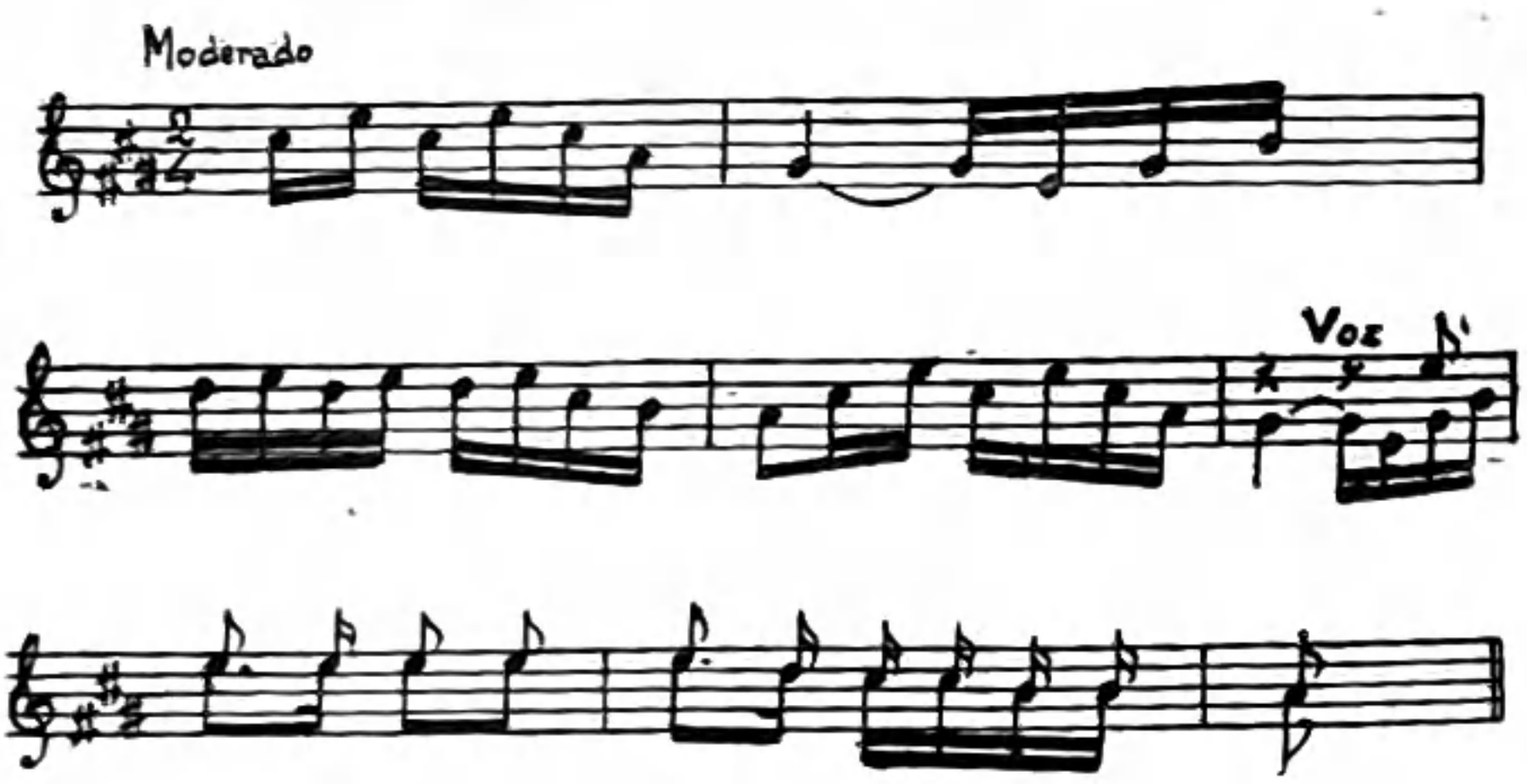
Da Chula:

a) Oito compassos à maneira de refrão instrumental;

b) A harmónica em uníssono com a monodia cantadeira, e a seguinte ordem dos versos: 2.° — 1.° — 2.°.

Depois o tocador repete o refrão e a voz remata com o 2.°—3.°—4.° versos.

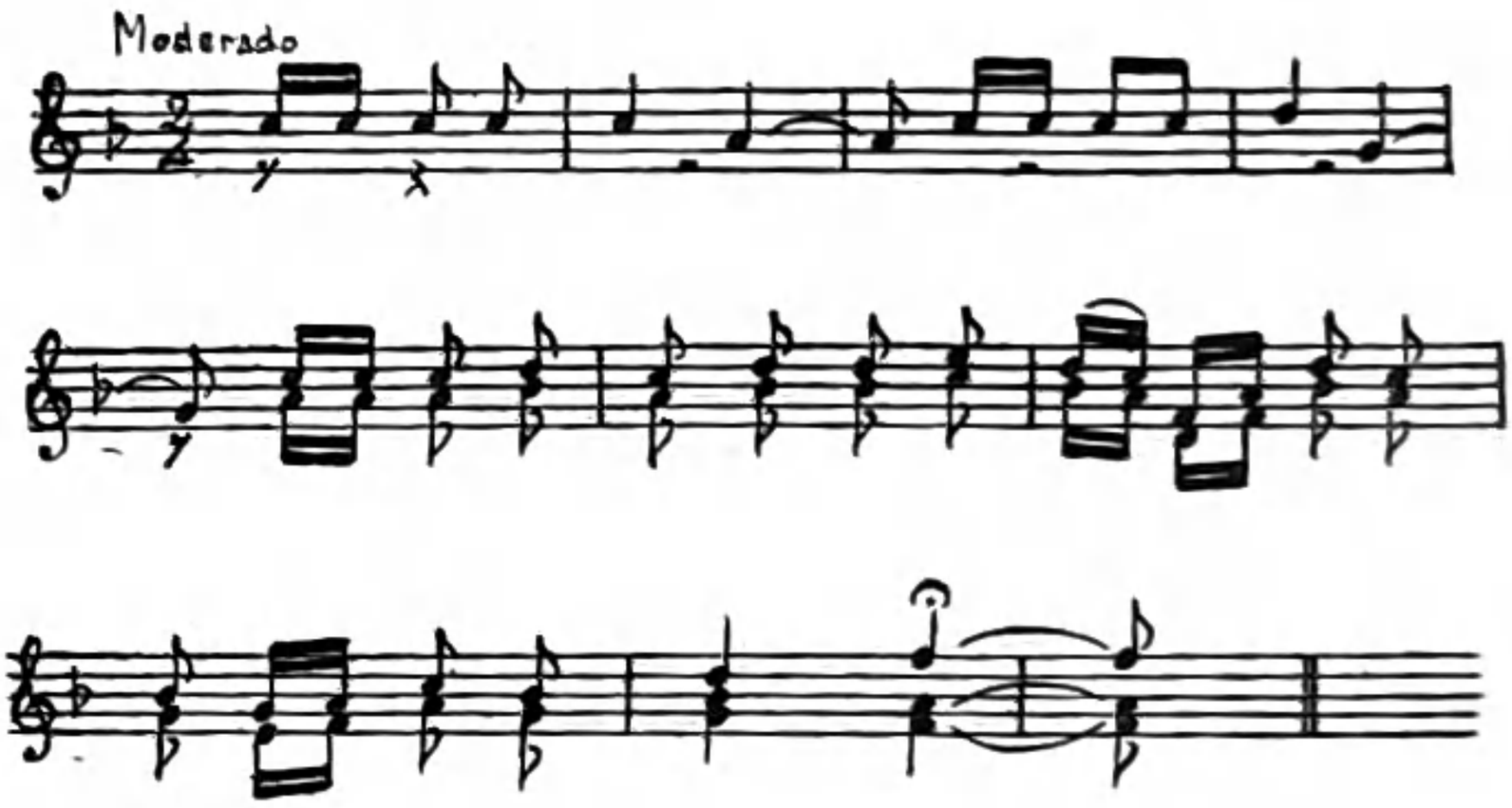
À frente, em caminhada, o tocador e a cantadeira, seguidos pelas mulheres e indispensáveis cestos merendeiros.



N.— 1789. Ermidas e Santuários (do Minho) mais frequentados: S.ra do Porto, S.ra de Pilar de Lanhoso, S.ra da Abadia — D. T. H. da Cidade do Porto — Agostinho Rebelo da Costa.

Do coral:

a) O baixo entra no 1.º verso;
b) o *meio*, em fabordão de terceiras, no 2.º;
c) espécie de desenvolvimento melódico neumático — la-rai — descendente, até à prolongada suspensão do fim tonal;
d) entrada do guinho na cadência perfeita, oitavando o *baixo* na suspensão. Nalgumas regiões, o griteiro do *apupo* remata o coro.



XIII

... «estando o hiate perdido em cima d'huma pedra... com Nossa Senhora d'Agonia, ficou logo livre de perigo no ano de 1777 (1).

Em 1917, outro ex-voto relata mais um: «Milagre que fez N.ª S.ª d'Agonia, sendo a chalupa bombardeada por um submarino nos Farilhões... toda a população (foi) salva».

Por isso na procissão levam, os pescadores solteiros, o andor da Senhora, ladeados pelos pilotos, às lanternas. Nesse dia festivo, dentro

(1) Do mesmo século figura nos azulejos parietais, do Museu, uma lição de dança (Minueto). Na igreja da Penha da França, Lisboa, há um ex-voto similar, de 1778.

das térreas casas piscatórias da Ribeira não se remendam redes, e há asseio caprichoso nos santuários e navios dentro de garrafas.

A Senhora d'Agonia
tem um lampião de bidro;
que lhe deu um marinheiro
que se biu *no mar perdido.*

Barulham na *arruada* os gaiteiros e Zé P'reiras e mais os gigantes e cabeçudos vindos de Ponte da Barca.

Para o Campo, entre o Castelo de S. Tiago e o Farol d'Agonia, convergem os foliões. Vieram das margens do Cávado, Neiva, Lima e da foz do Minho. Enquanto esperam o tradicional *Fogo do Meio*, açapam-se pelo arraial, saboreiam as merendas, dançam com violas, harmónicas ou ajuntam-se para os coros:

A Senhora d'Agonia
tem um menino tem, tem,
c'o cabelinho atado,
c'uma fita de bintem.

(Afife).

Agora ouvimos os de Manhente (Barcelos):

Ó Senhora d'Agonia,
o vosso mosteiro cai;
mandai-o alebantar
pela gente que lá bai.

Após a girándola estoirante e policroma do final, escoa-se o terreiro. Lá ficaram as fogueiras p'ra aquecer o café, nas púcaras de barro negro, até de madrugada. Noitada...

A esse tempo passam a cantar o *S. João, Rosinha* e outras modas, as sargaceiras, direitas à praia do Norte. Trazem ancinhos e cestos, para o *sargaço;* arrastam-no para o areal, para a seca; depois empilha-se, e nos carros ou à cabeça lá o carregam para Anha, Vila Fria. No regresso cantam, mas não o mar, embora ele lhes dé o adubo para os campos de batata e milho.

Esperai-as na passagem da ponte, quando o róseo do sol-poente colora a folhagem ribeirinha, a barra, as dunas e as vertentes serranas a montante do Lima se matizam em acinzentados e halos arroxeados, Se cantam... Será anímico este esmaecer da cor!

... ...

Embora a lápide seiscentista dos mareantes ateste a sua antiga fixação, colónia vinda de algures, o campo, o ruralismo é o inspirador anímico do cancioneiro musical do minhoto.

O mar folclórico é para o minhoto, como esta Ribeira de redes ao sol na rua dos Poveiros, apenas um recanto.

XIV

Nas bouças já se roça o tojo e o mato; nas eiras não se ouve cantar, e as cabras traçam as folhas das videiras sem cachos. Debulhou-se; arrecadaram-se os mangoais e os espadeladoiros.

A chuva apressou as vindimas e a arrecadação do milho nos brandões, mais a da folhaça para o gado. Medas altas empilhadas. As caminhetas despovoaram os hotéis das termas; as aldeias voltam à modorra.

As caroças de órbitas esbranquiçadas vão aquentar as lareiras, serão brasas. Virão as podas silenciosas, as nevadas, o isolamento até às festivas *reisadas.* Natal!

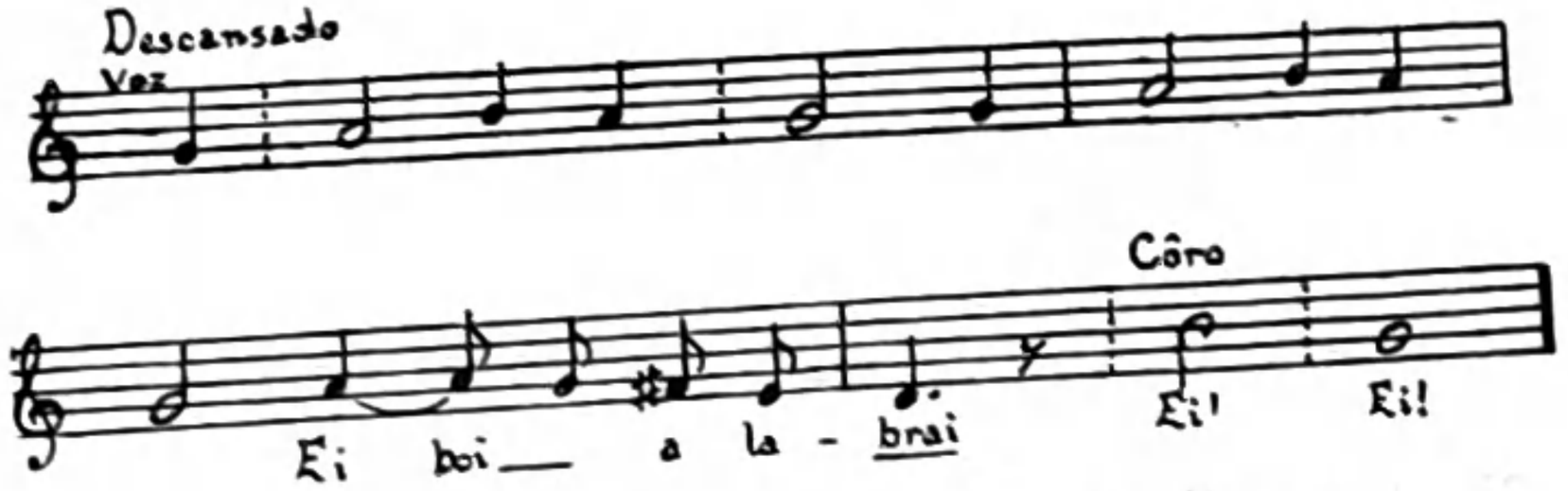
Em Janeiro há-de se cantar nas varejadas da azeitona. Florescem cerejeiras e pereiras. Reluzem as abóboras nos alpendres e os laranjais de Besteiros; antes de *serrar a velha,* chegará a vez da *corrida do galo.* Na Quaresma ecoará o *botar às almas,* seguido das Aleluias da Páscoa, mais a visita do *compasso* e os folares. Procissões.

Quando Maio apontar, mês dos *clamores,* novenas, e das foices lestas no corte da erva e da *arranca* do linho, os achegadores de gado, nas lavradas, entoarão pachorrentos:

Eh!... boi!...
por detrás da capela,
pica e repica
na vaca amarela
Eh! boi a lavrar... Ei... ei...

E todos os da lavoura, cantarão quase em griteiro:

Eh!... boi
Ei... ei...



Mas com Deus e o sol de estio, amadurecerão os milheirais e a fruta.

As lavradeiras hão-de cantar, alegrando os campos fecundos com o S. João em *terno* e modas novas.

Engordam os galos e ensaiam-se as romeirinhas p'ras romarias; lá irão ver a Braga a Dança do Rei David (1) de rua em rua, e comer *belancias* à S.ª d'Agonia.

... ...

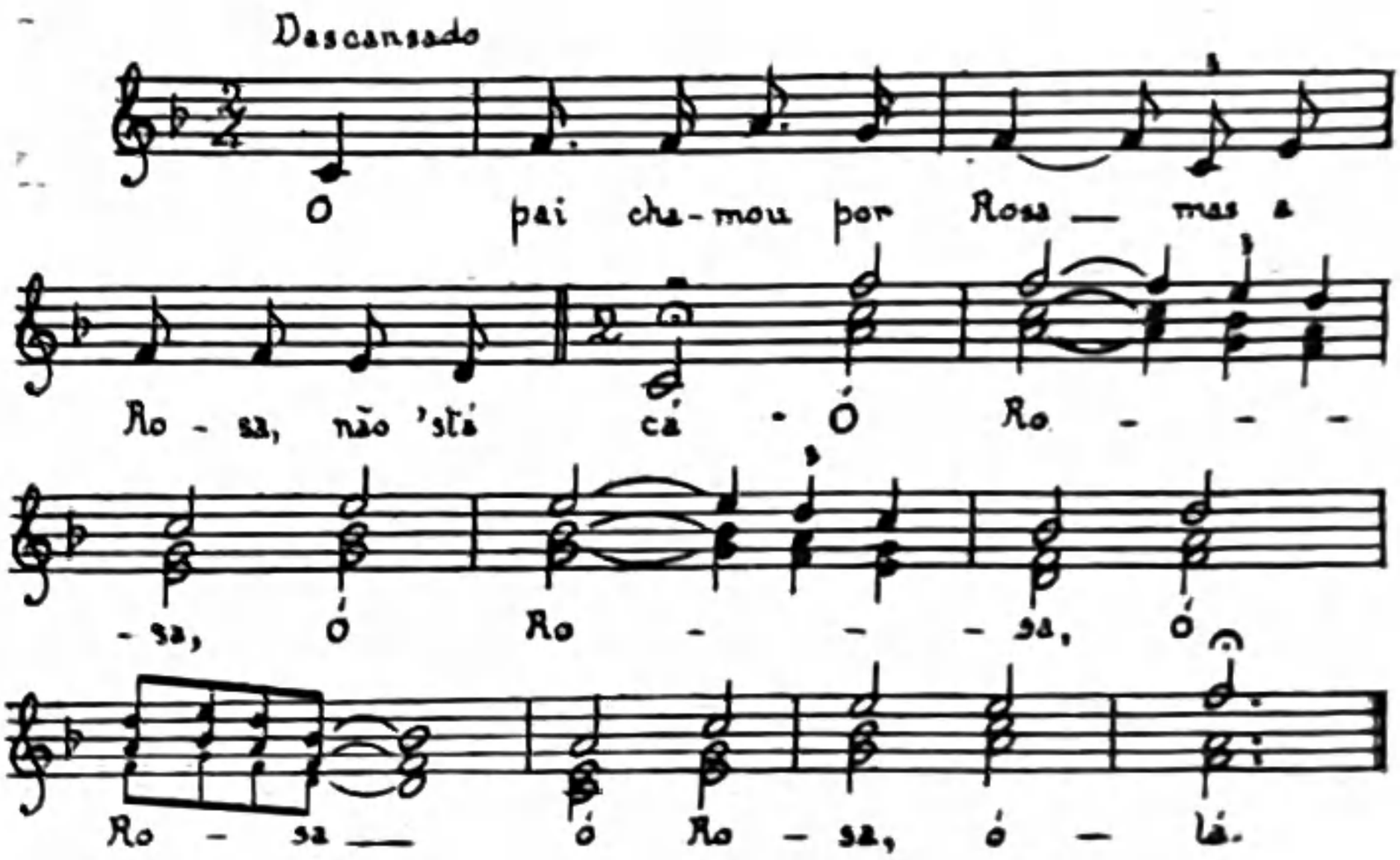
Só ninguém reparou como o Outono vagamente entristeceu aqueles que partem deste silêncio aldeão sem ouvir agora cantar as minhotas!

---

(1) Hum David fazendo danças. Século 18. Procissão do Corpo de Deus, Vila do Conde. *Revista Lusitana.* Vol. XI.

De Besteiros, de Amares:

De Besteiros, de Amares. Coro em *terno*, por lavradeiras:
Vozes: *por baixo, por cima, fino.*



MONODIAS DO BERÇO (1)

ao artista publicitário RAÚL DE CALDEVILLA.

Aos pequeninos aconchegados em berços borralhentos, adormecem-nos as mães, irmãs ou amas, cantando-lhes melodias e versos apropriados.

Monodias de ARROLAR (arrôlo) de EMBALAR, ACALENTAR, no dizer do povo.

— Coitadinho de quem tem
filhinhos a acalentar —
... ...

DARQUE.

Quantos desses amorinhos dormem ao ar livre, aquietados em canastras sardinheiras ou em cestos galinheiros, e a choramingar lá vão, de rua em rua, à cabeça das mães! Quando estas lavam à beira-rio, é à sombra do arvoredo, sobre a relva, que os filhos dormem.

Os pobrezinhos, enregelados, embrulhados em farrapos, sem berço — mesmo toscamente carpinteirado — aquentam-se nos regaços maternos e:

quantas vezes as mães cantam
com vontade de chorar...

«Velho Portugal que galanteia cantando, trabalha cantando, fala a Deus cantando e cantando embala». Eça de Queirós.

Como nos cânticos religiosos, narrativas, cantares de amor, satíricos, de ofícios ou mais espécimes dos cancioneiros músico-populares, esta usança antiga de ensonar as crianças cantando-lhes, não é privativa da nossa gente. Traslações folclóricas cujos tipos melódicos e temas poéticos cada povo, por si, moldou à sua índole.

---

(1) Publicado em o *Ocidente* — N.º 12, 1939.

Travassos

Águeda

Bucos

— Lullaby (Inglaterra).

What avails thy plantive cry-ing.
Hush baby hush!
Thongs', a corse thy fater'slying
Hush, baby, hush!
Tears and sobs in vain endeavour
Back to call the mourns I for ever!
Never wilt thy on see him, never!
Hush, baby, Hush!
... ...

Melodia serena, de coral que não corresponde ao sombrio da poesia.

— Berceuse (Bélgica):

Une poule blanche
qui est dans la grange
elle a fait un petit coco
pour l'enfant qui fait do-do
do-do, do-do, minette
do-do, do-do, nino.

Melodia calma, monótona pela repetição da mesma frase; monodia que adormece

— Ninne, nanne (Itália).

Fila nana
e mi bel fiol
fila nana
e mi bel fiol
fasi la nana.
... ...

Melodia ascendente até atingir a nota culminante em suspensão que prepara o final. Cantante.

— Nana ou Copla de Cuna (Espanha):

Duerme-te niño chiquito
mira que biene la mora
preguntando de puerta en puerta
cuel es el niño qui yora.

Duerme-te niño chiquito
que viene el coco
y se lleva á los niños
que duermen poco.

Ela la ro-ro
Ela la ro-ro
duerme-te niño chico.
... ...

Melodia em tonalidade ambígua de vaga melancolia ancestral.

— Kalebka — na Polónia.

— Wiegenlied — na Alemanha.

Conhecemos três embalos com música de Weber, Brahms, Humperdinck, popularizados neste país.

— Wiegenzang, na Macedónia.

— Acalanto, no Brasil (1).

Longa seria a enumeração deste género que inspirou Schubert, Schuman, Brahms, Godard, Fauré, compositores nacionalistas e, a Chopin, a célebre Berceuse para piano.

— Gil Vicente, em a Comédia de Rubena tem uma cena na qual:

FICA A FEITICEIRA CANTANDO À MENINA:

Ru-ru menina ru-ru
morram as velhas e fiques tu
có'a tranca no c...

---

(1) Cantigas de Ninar. «Vieram as nossas de Portugal na sua maior parte». — — Renato Almeida.

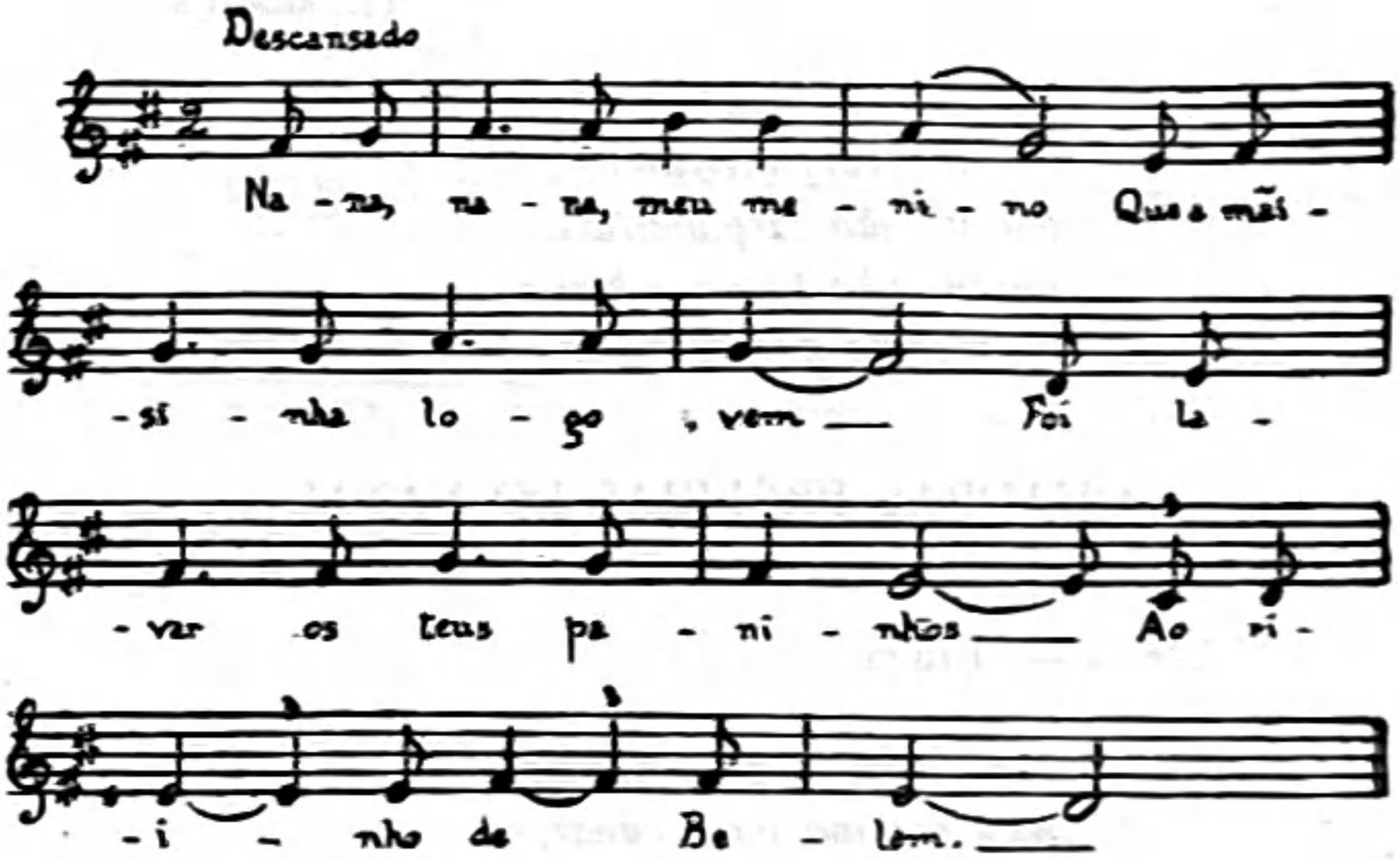
Em Guimarães anotámos o seguinte:

Ó meu menino ru-ru
cantam os anjos
e dormes tu
Ó... ó... ó... Ó... ó... ó...

De Alverca da Beira:

O ru-ru ó ru-ru-u-u
ó ru-ru ru-ru meu bem.

DE BALTAR (DOURO).



Há variantes destas quadras e melodias em todas as nossas província. Na Beira-Alta, em Quintela, Lapa, ouvimos assim:

José, embala o menino
que a mãezinha logo vem

(PENAMACOR)

que a Senhora logo vem
foi lavar os cueirinhos
à fontinha de Belém

(S. PEDRO DO SUL)

... ...
ao reguinho de Belém

(PAÇOS DE FERREIRA)

... ...
ao riinho de Belém

(PÓVOA DE VARZIM)

... ...
Cala, cala, meu menino

(BRAGANÇA)

... ...
Ò José, carpinteirinho,
porque não carpinteirais,
porque não fazeis o berço
ao menino que embalais.

QUADRAS PRÓPRIAS DO NATAL

De Palmeira — Braga.

Meu menino quer dormir,
meu menino quer nanar,
os anjinhos do Senhor
c'o benham *acalentar.*

Terras de Idanha e Monsanto:

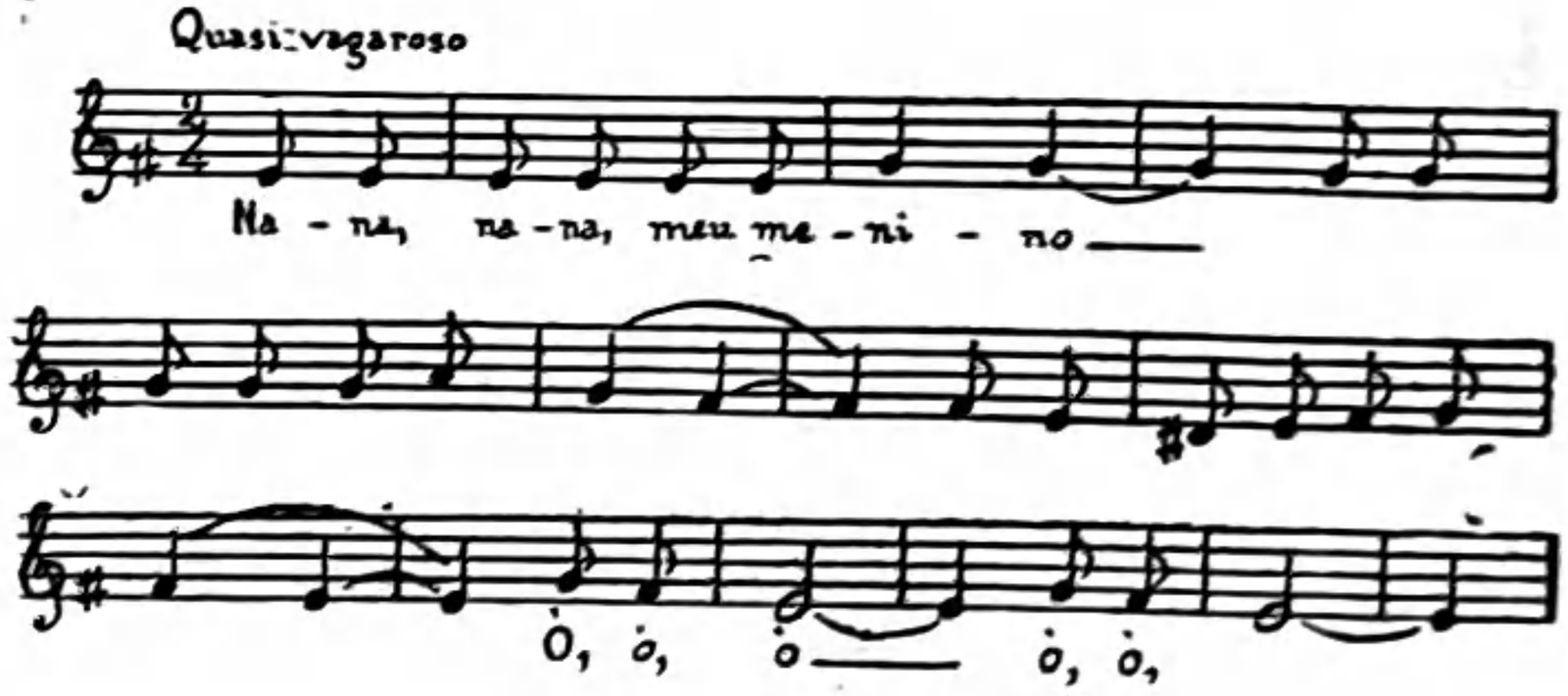
O menino da Senhora
tem sono, quer dormir,
venham os anjos do Céu
ajudá-lo a dormir.

Melodia singela; variante de outras províncias.
No Ribatejo:

O meu menino é d'oiro
d'oiro é o meu menino,
hei-de levá-lo à Virgem,
hei-de ficar sem menino.

Melodia em quadratura de três compassos, simplória e em progressão descendente. Variante.

De Barqueiros — Alto Douro — a melodia em padrão melo-rítmico mui espalhado, com a singularidade de se cantar em tom menor:



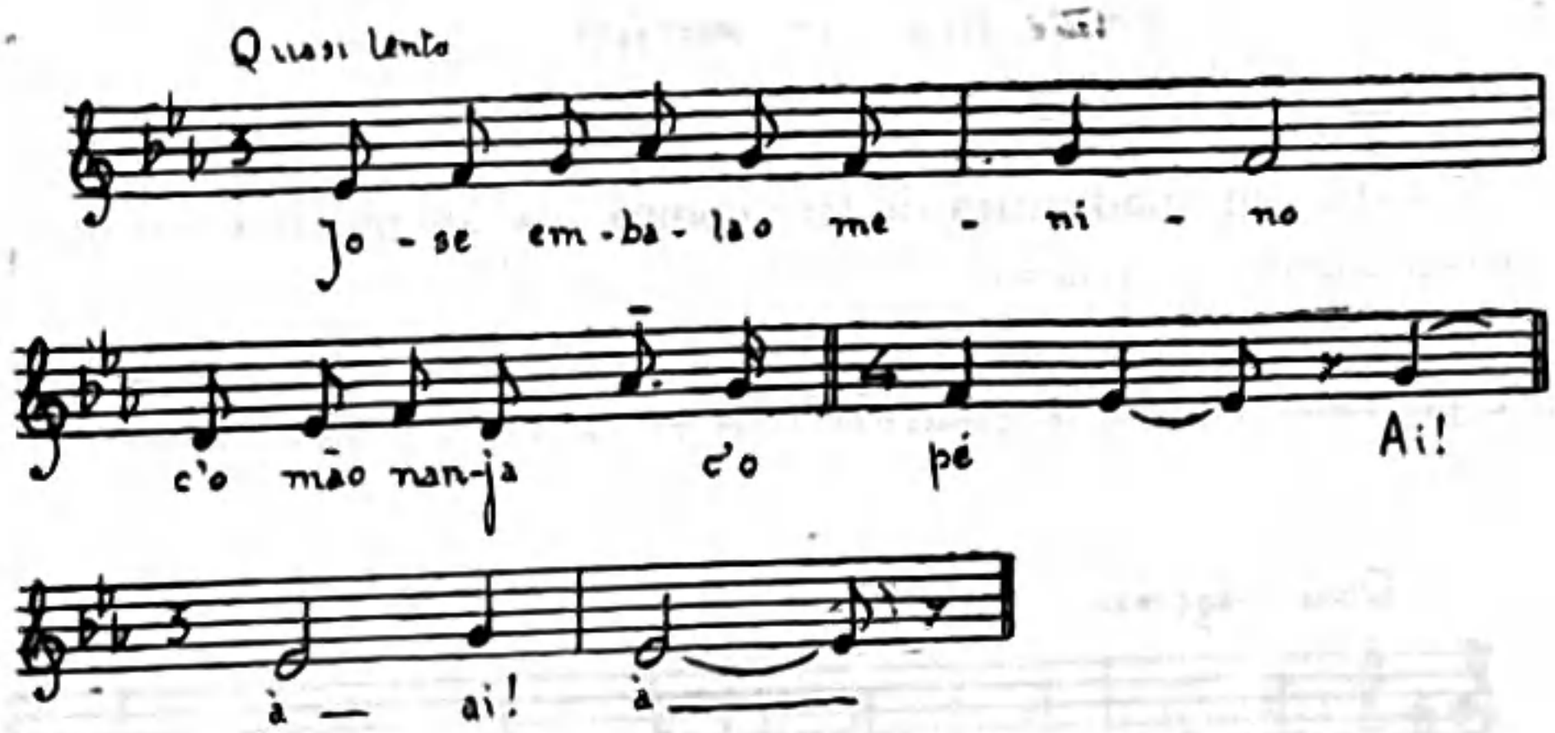
Na Lapa — Beira Alta, a santa padroeira, como noutras localidades substitui a Sagrada Família nas quadras de EMBELAR.

Nossa Senhora da Lapa,
amparai o meu menino:
ele inda não pode andar,
ele inda é tão pequenino.

Dorme, dorme meu menino,
filhinho do coração;
tu assim tão pequenino
pareces o S. João.

Embalar as crianças cantando-lhes quadras religiosas e dos presépios — versos e melodias que serão futuras e enternecedoras recordações — é verdadeira iniciação cristã-folclórica.

De Cedovim:



José embala o menino,
não embales com o pé;
olha que o menino é filho
de Jesus de Nazaré.

(Alto Alentejo)

Ó meu menino Jesus,
que é do vosso casaquinho?
— Deixei-o em Santa Clara,
a coser o buraquinho.

Ó meu menino Jesus
que é dos vossos sapatinhos?
Deixei-os em Santa Clara,
a deitar uns tacõizinhos.

(Guimarães).

Ó meu menino Jesus,
boquinha de marmelada,
quem te não comera tudo
e te deixasse sem nada.

Meu menino dorme, dorme;
o sono não te quere vir.
Venham os anjos do Céu
ajudá-lo a dormir.

(ALTA ESTREMADURA)

O menino da Senhora
chora por uns sapatinhos,
haja quem lhe dê as solas,
que eu lhe dou os saltinhos.

(ALCAINS).

Em Orada — Borba — as mães dos recem-nascidos levam-nos à sua Padroeira e rezam-lhes:

A vossos pés estou chegada,
Ó Senhora da Orada;
este filho Vos ofereço,
real prenda de maior preço;
mais um filho para Jesus,
mais um ente para o Senhor;
olhai por ele Maria,
livrai-o de ser pecador.

A falta de leite para amamentar o filho também leva a mãe aos pés da Virgem, e se o menino *quebrou*, por intermédio de um vime e com loas a Maria e ao S. João Batista, procura-se debelar o mal.

Como em Espanha, adormecemos os pequerruchos — catraios — como dizem as vareiras — amedrontando-os com o papão, a COCA.

Frei Luís de Sousa, o escritor seiscentista em a «Vida de D. Frei Bartolomeu dos Mártires» define:

«O coco, papão com que amas assombram ou acalentam os meninos».

Em Monsão, a coca incorporava-se na procissão local.

Era o Drago que no século XVIII certo arcebispo bracarense baniu, assim como a Serpe, das procissões do Corpo de Deus. Importação oriental?

Tais mastodontes engenhados pelo povo deviam amedrontar as crianças, e para as adormecerem, é natural que as mães recorressem à Coca, ao Papão. Restringiremos esta hipótese, porque cada província, cada interpretação.

— De Penamacor:

Vai-te coca, vai-te coca
lá de cima do loureiro, (PENAMACOR)
deixa dormir o menino
o seu soninho primeiro.

A melodia é variante da das terras de Serigo.

— De Figueira de Castelo Rodrigo:

Vai-te embora passarinho
deixa a baga do loureiro.
... ...

De Alcains:

Vai-te embora papão feio (Cana Verde) — ALCAINS
... ...

Vai-te embora cana verde
... ...

Rouxinol de bico preto
deixa a baga do loureiro (CEVOVIM — FOZCOA)
... ...

— Do Minho:

Foge para lá, gato preto,
de cima dessa telhado (Do Minho)
... ...

— De Gonçalo — Guarda:

Que vem aí a raposa
que quer papar o menino. (Gonçalo — Guarda)

— Do Alto Alentejo, Ribatejo e Ourém:

Ó papão, vai-te embora
de cima desse telhado. (Alto Al., Rib. e Ourém)
... ...

A melodia da última localidade é em tom menor. Publicou-se em a «Revista Lusitana». Vol. X, 1907.

Nos nossos cancioneiros falha este género músico-popular.

Ainda outra variante estremenha:

Ó meu filho dorme, dorme
olha o papão que além está,
ó papão vai-te embora
que o menino dorme já.

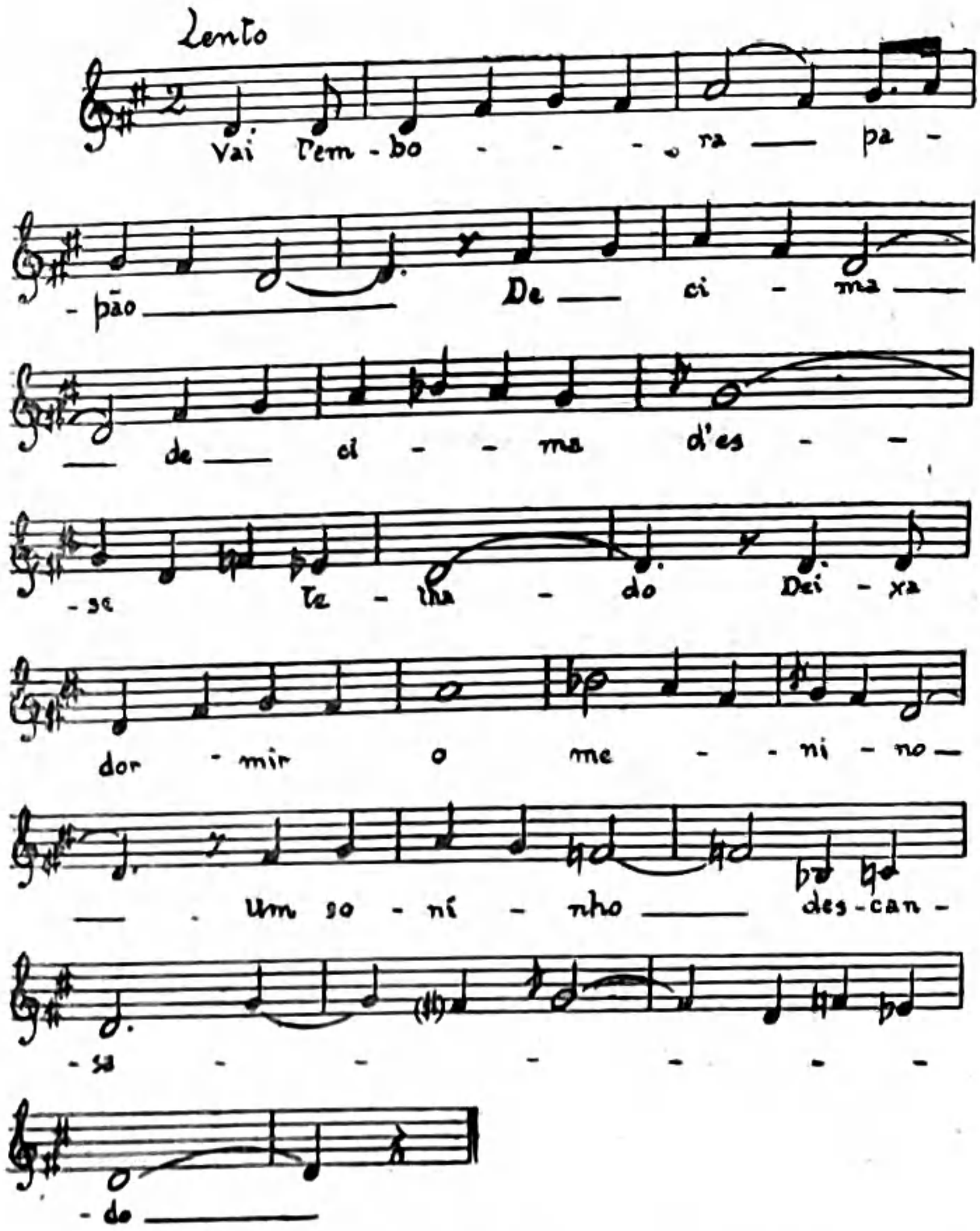
— De terras transmontanas:

Foge d'aí ó papão
... ...

Da mirandesa Especiosa um ritmo peculiar a essa região; é o mesmo do *Figueiral, figueiredo:*

Vai-te embora
cabeça de burro,
que o pai do menino
obserba *tudo*
ró, ró, ró
que agora nó
... ...

Na seguinte monodia do Baixo Alentejo o desenvolvimento melódico é invulgar na nossa música, assim como o seu modulante:



As nossas monodias de arrolar são simplórias, propositadamente vagarosas, sem motivos variados, e predominantes no tetracórdio inferior da escala tipo Maior. Descendentes progressivamente de verso em verso até ao som final, tónica, rematam quase sempre onomatopaicamente. Ó... ó... ó.

Murmúrio que se esvai, como aqueles olhitos inocentes que se fecharam pouco a pouco.

Apodam-nas de melancólicas. Se nalguns desses cantares do berço lhes encastoassem versos amorosos ou outros reconheceriam tal tristura?

Não será doentio, fôrma estafada, monomania, notarem no nosso músico-cancioneiro só lamúrias ou saudosismos piegas?

E a alegria sã dos viras, malhões, bailaricos, verdegaios, da cana-verde, chula, ou farrapeira?

Ouvimos em Penela-Penedono a melodia de expressão mais íntima que até hoje se nos deparou! Adequava-se à quadra mui conhecida, da qual daremos algumas variantes:

Uma mãe que um filho embala
todo o seu fim é chorar,
só por não saber a sorte
que Deus tem para lhe dar.

(Alentejo).

Quem tem filhos pequenos
por força que há-de cantar;
quantas vezes canta a mãe
com vontade de chorar.

(Carrazeda D'Anciães)

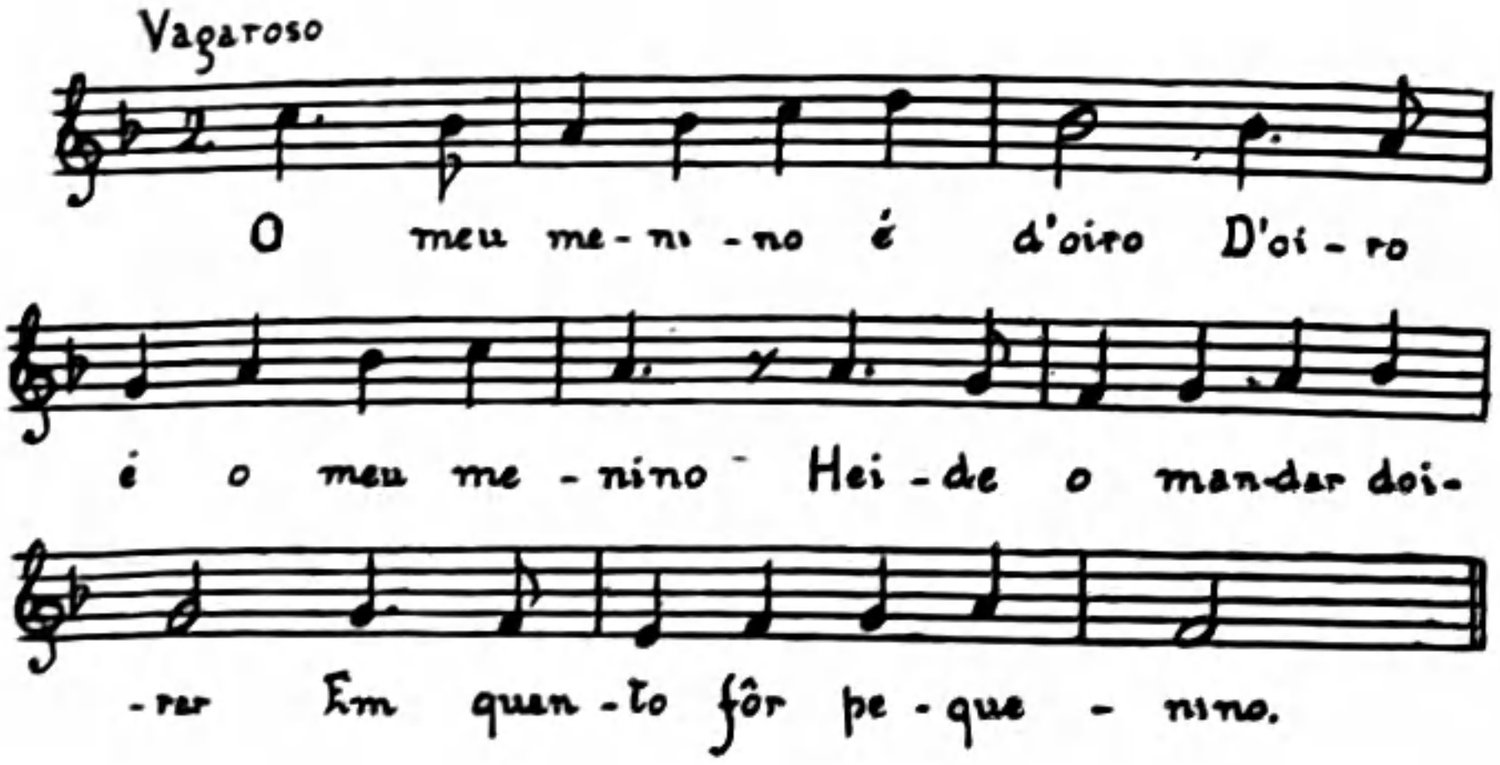
Quem tem o nome de mãe
nunca deixa de cantar:
... ...

(Elvas e Mação).

Em Alte — Algarve — anotámos a seguinte quadra de João de Deus mas alterada: Melodia banal.

Passarinhos vinde em bando
a ver um anjinho tão lindo,
que a mãe está embalando
contente de o ver dormindo.

Eis a monodia, com a qual tantas vezes adormecemos. Melodia descendente, vai de verso em verso, de grau em grau, ao encontro da tónica, como ave ao anoitecer a procurar o seu ninho.



O meu menino é d'oiro,
é de oiro mui fininho,
hei-de mandá-lo p'ros anjos
enquanto for pequenino.

(ALENTEJO).

Do Minho:

... ...
hei-de o dar ó Senhor,
enquanto qu'é pequenino.

Variante transmontana:

hei-de levá-lo ao céu
... ...

De Alcains:

hei-de trocá-lo aos anjos
por outro mais pequenino.

Além destes temas comuns, com suas variantes, quer nas quadras que nas melodias, ouvidas de lés-a-lés, incluiremos mais as seguintes, para complemento deste nosso trabalho que julgamos incompleto.

O menino vai dormir
e o sono não quer chegar;
anda sono, anda sono
para o menino descansar.

Ó meu menino bonito,
ó meu anjinho do Céu,
quem tem cabelinhos d'oiro
não precisa de chapéu.

(GUIMARÃES).

Dorme, dorme, meu menino,
um soninho que te preste,
se não queres dormir, não durmas,
encosta-te ao acipreste.

(OVAR).

Dorme, meu filho, no berço
onde dormiu tua mãe,
qu'ele inda sirva um dia
para teus filhos também.

O meu filho quando dorme
sonha com um doce porvir,
vêm os anjos do Céu
só para o verem sorrir.

(PEREIROS-TRÁS-OS-MONTES).

O meu menino tem sono,
mas ele não lhe quere vir,
Nossa Senhora lh'o traga
para o menino dormir.

(FORJÃIS-MINHO).

Ó luinha, ó luar,
toma lá este menino,
ajuda-m'o a criar
que ele é muito pequenino.

(ALCAINS).

Vai-t'embora, oh papão nêgre,
de cima di *o meu* telhade;
dêxa dermir *o* menine
no sêu sône descansade.

Vai-tembora passarinhe
dêxa *a baga do* lorêre;
dêxa dermir *o* menine
qu'istá *no* sone primêre.

Assim ouvimos estas duas últimas quadras à Sr.ª Maria do Rosário, algarvia castiça.

Nem sempre se adormentam as crianças com monodias exclusivas e tradicionais.

Pero Guarda. Terra na qual «cada um varre a frente de sua casa» e as raparigas oferecem o *taleigo* aos namorados quando eles vão para a tropa.

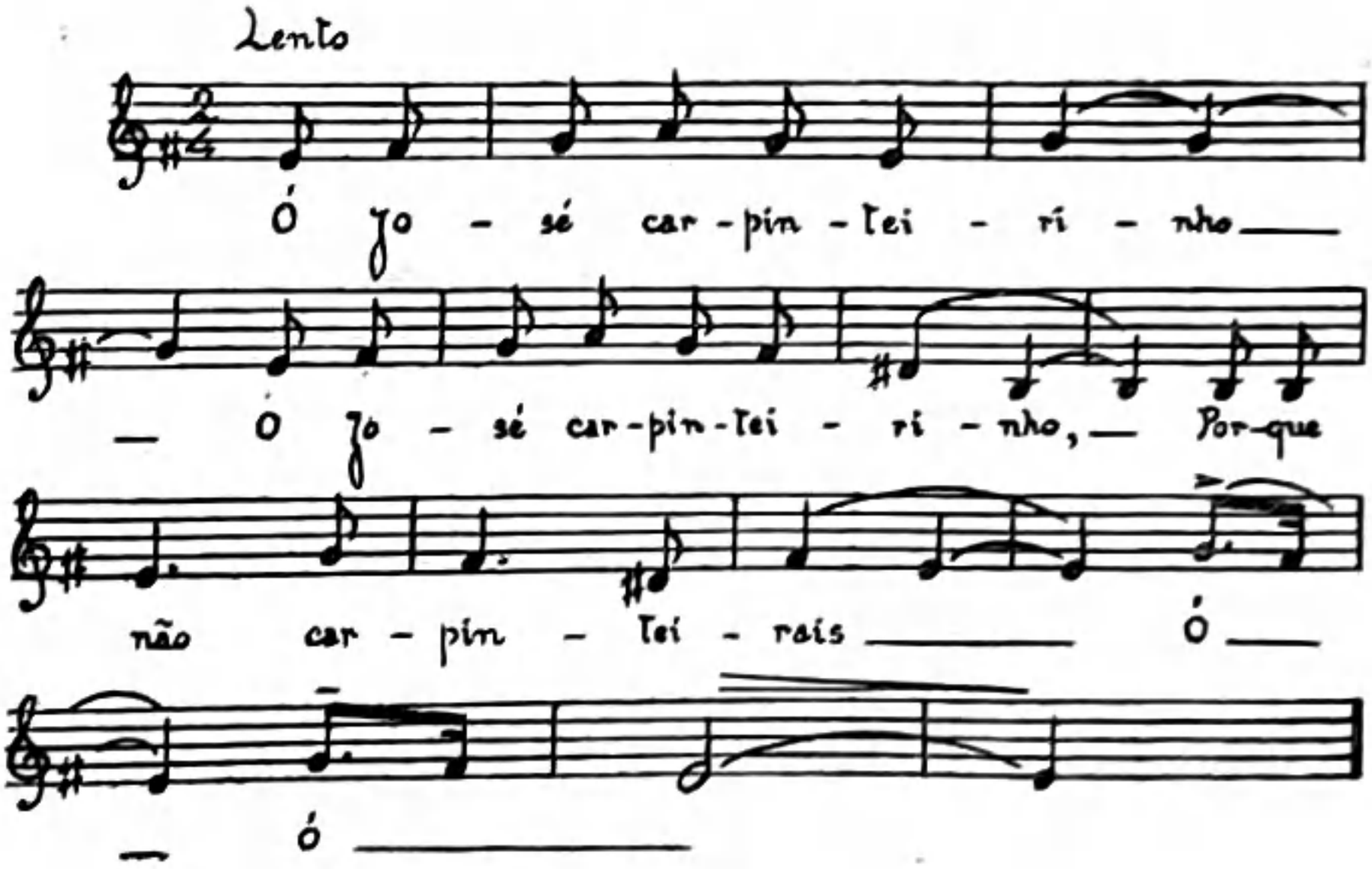
Aldeia de Pero Guarda
tudo à volta olivais;
meu amor não está aqui,
não me entendo com os mais.

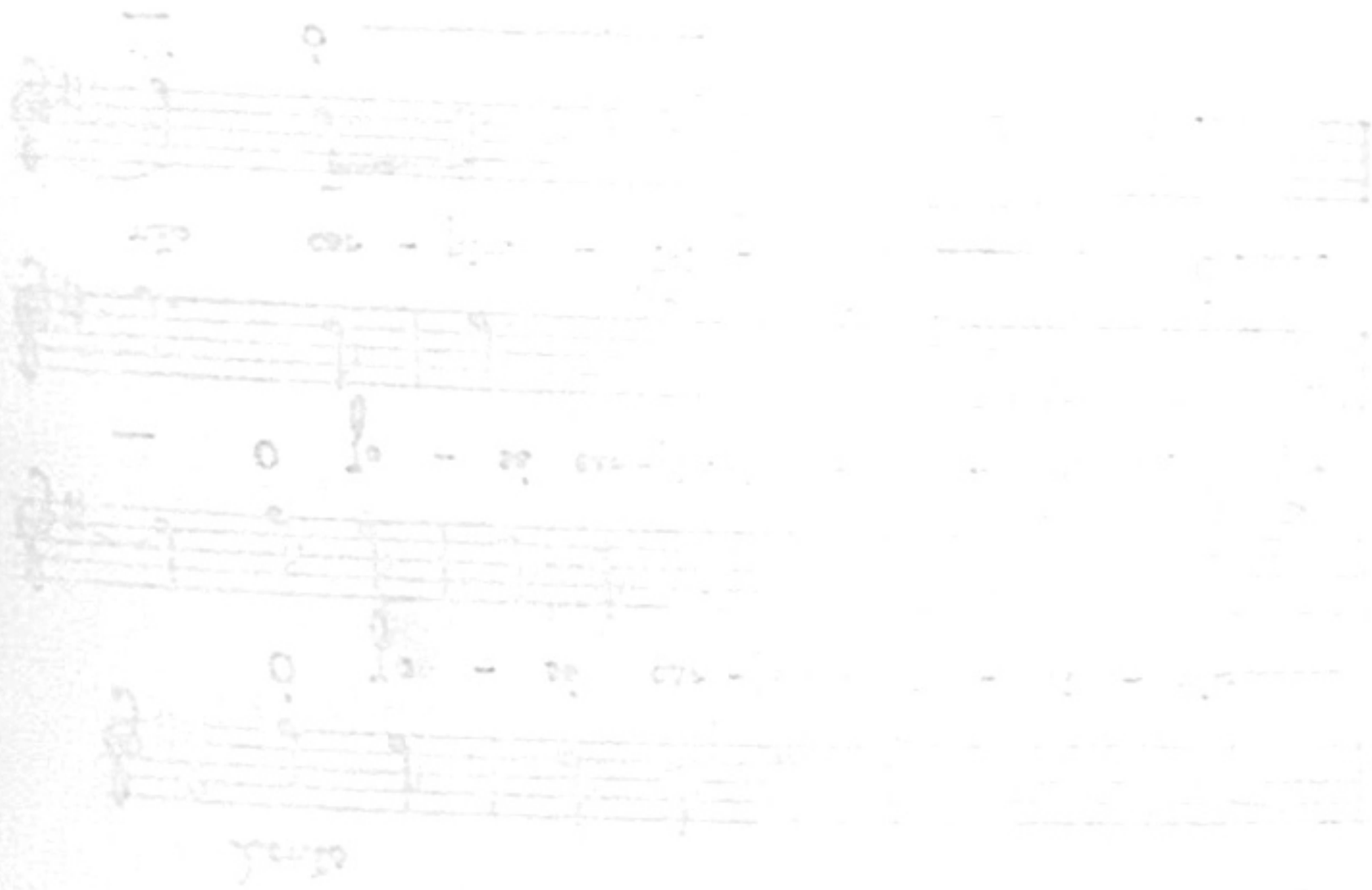
Procura-se um berço regional e alguém que cante ao embalar. Andamos de casa em casa a perguntar. Nada se consegue.

Uma alentejana, mãe de filha já casadoira, explica-nos a falha:

— «Não precisamos de berços porque os filhos quando nascem vão logo para a charneca. Por lá se criam».

Do Souto, de Penedono. Ternura... Vaga melancolia...





Natal e Reis

Srª da Lapa — Menino Jesus

Sr.ª da Lapa — Preséplo

Rendufe — Sagrada Familia

Natal e Reis

Ao ETNÓGRAFO LUÍS CHAVES (Dr.)

Os cânticos do Natal são tradicionais no mundo cristão (1).

Nos templos entravam pastores e rebanhos; bailava-se, e a tal ponto se abusou, que há três séculos Manuel Bernardes testemunha: «celebramos as noites de Natal nas igrejas com pandeiros, adufes, castanhetas, foguetes, tiros de pistola e risadas descompostas».

— Principiam entre nós, pelas Novenas ao Menino Jesus.

Destes cânticos, alguns são antigos, mas de origem não popular (2).

Dos Mistérios medievos, Vilancicos, dos Autos, Entremezes, presépios conventuais, e por último dos cânticos de autoria que ainda se compõem, muitos fixaram-se na outiva popular. Distinguem-se dos moldes da grei pelo desenvolvimento melódico (3).

---

(1) Nos cancioneiros de César das Neves, Pedro Fernandes Tomás, Francisco Serrano, Dr. Jaime Lopes Dias, há variados cantares deste ciclo do Natal.

(2) Ainda no século dezóito o «mestre de capela — d'El-Rei — era obrigado a ordenar alguns Vilancicos para a noite de Natal». Constavam de *Noturnos, Coplas, Romances, Endechas, Bailes, Xácaras, Arias* e *Ariettas* para dois coros e vários instrumentos. Em Évora há-os com a solfa.

(3) No manuscrito setecentista «Jenção de João da Costa» após as setenta e oito folhas de solfa para órgão-raridade bibliográfica existente na Biblioteca Municipal do Porto — escreveram poesias sobre o Natal.

Quis perguntar meu Menino
a causa porque chorais
... ...

Natal do vilão que consta de diálogo *volta e coplas:*

... ...
... ... *a bailar*
com arrabil no terreiro
... ...
... ... *se ouvirão claras*
angélicas melodias.

No concurso da Aldeia Portuguesa, Paúl, Monsanto e Alte, cantaram-nos em coros:

Naquela relvinha
que o vento gelou
... ...

(PAÚL).

Deus lhe dê Boas-noites
boas-noites de alegria
... ...

(MONSANTO).

Quais são os três cavaleiros,
que sombra fazem no ar?
... ...

(ALTE).

— Às portas dos que ceiam aborralhados no morno dos lares com as famílias ao redor das mesas, onde há rabanadas, filhós, etc., vai cantar o rapazio ou grupos que levam campainhas, rabecas, acordeões, violas, ferrinhos, latas e até instrumentos de banda ou tuna.

Na Missa do Galo os organistas exibiam habilidades de jogos sonoros, e ouviam-se então nas igrejas imitações do cuco, do rouxinol ou da anasalada gaita de foles com o tamboril.

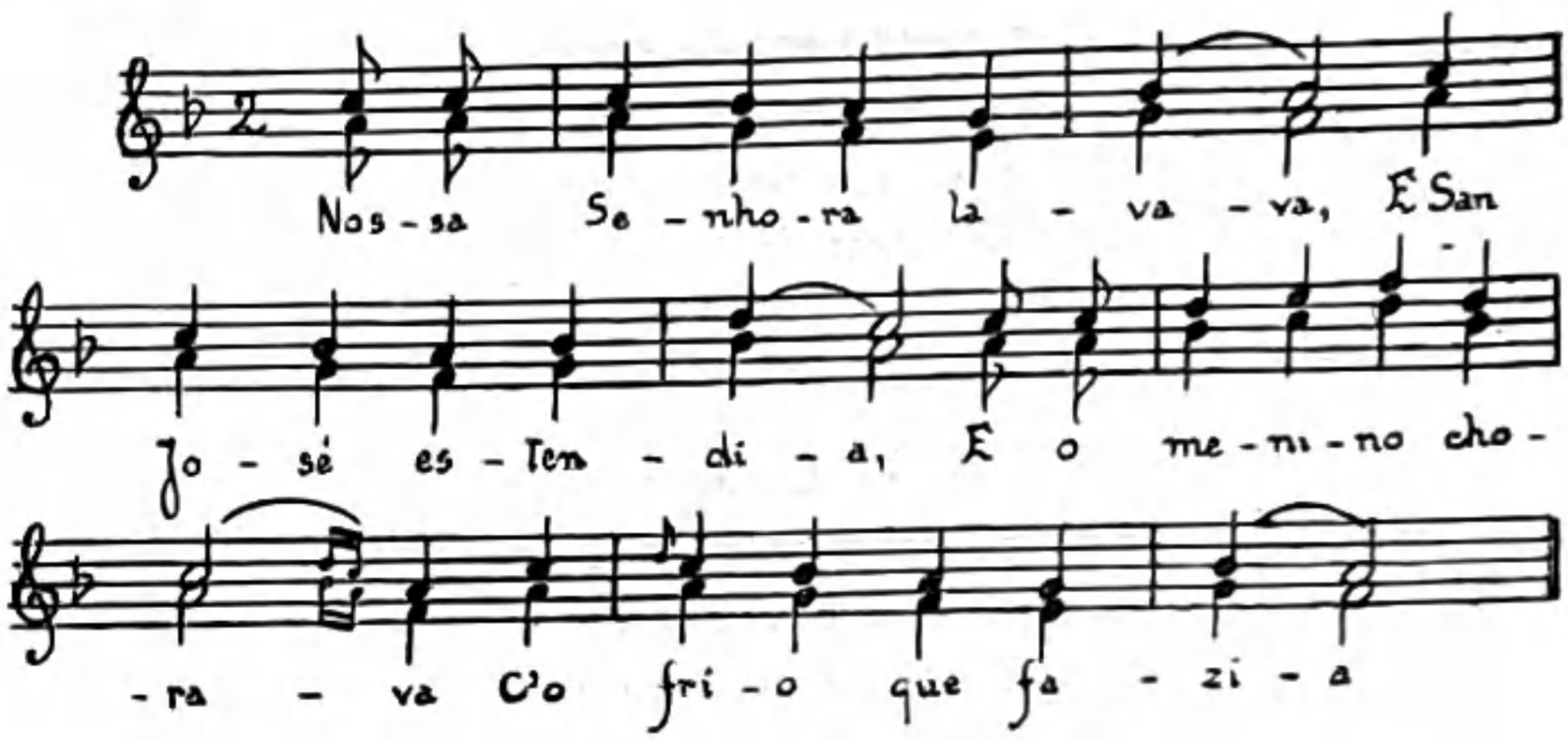
Há poucos meses cantaram-nos em Campo Maior o *Menino do Senhor, com o acompanhamento da Zabumba* (1) ou *ronca* — cuíca no Brasil.

Após o — Ite, Missa est —, o povo beija o Menino que, na companhia das figuras dos nossos barristas, parece sorrir-lhe na concha do seu presépio.

---

(1) O zambomba que se ouve nas ruas pelo Natal serve para acompanhar as *pastorales*: Vilancicos do Natal (Espanha) — R. Laparra.

Entoam-se cantares apropriados como:



Nossa Senhora lavava
e S. José estendia,
e o Menino chorava
com o frio que fazia.

(REDONDO).

— Como nos templos, conventos de freiras, armam-se presépios nos lares, e aquecendo-se às lareiras canta-se:

Pastores largai o gado
... ...
Ó meu Menino Jesus,
quem te deu o fato verde?
— Foi uma moça donzela,
duma doença que teve.

(ORADA).

e tantos mais.

Queima-se o Madeiro do Menino Jesus, e, com o Menino ainda venerado nos presépios, escuta-se de porta em porta:

Por ser véspera do Ano Novo
Vimos cantar as Janeiras
... ...
cantámo-la nós agora
por ser anos melhorados.

(PAÇOS DE FERREIRA).

No concurso da Aldeia Portuguesa, Paúl, Monsanto e Alte, cantaram-nos em coros:

Naquela relvinha
que o vento gelou
... ...

(PAÚL).

Deus lhe dê Boas-noites
boas-noites de alegria
... ...

(MONSANTO).

Quais são os três cavaleiros,
que sombra fazem no ar?
... ...

(ALTE).

— Às portas dos que ceiam aborralhados no morno dos lares com as famílias ao redor das mesas, onde há rabanadas, filhós, etc., vai cantar o rapazio ou grupos que levam campainhas, rabecas, acordeões, violas, ferrinhos, latas e até instrumentos de banda ou tuna.

Na Missa do Galo os organistas exibiam habilidades de jogos sonoros, e ouviam-se então nas igrejas imitações do cuco, do rouxinol ou da anasalada gaita de foles com o tamboril.

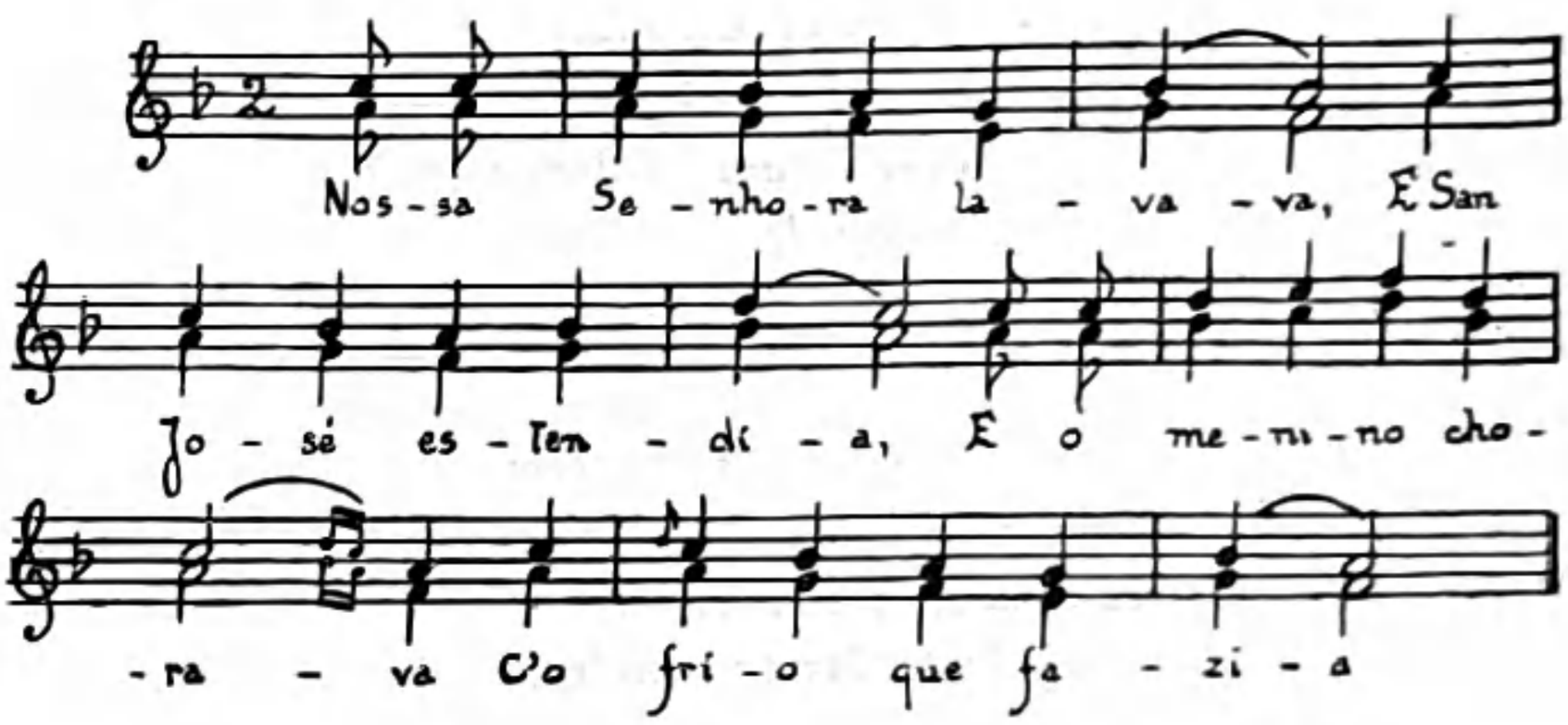
Há poucos meses cantaram-nos em Campo Maior o *Menino do Senhor, com o acompanhamento da Zabumba* (1) ou *ronca* — cuíca no Brasil.

Após o — Ite, Missa est —, o povo beija o Menino que, na companhia das figuras dos nossos barristas, parece sorrir-lhe na concha do seu presépio.

---

(1) O zambomba que se ouve nas ruas pelo Natal serve para acompanhar as *pastorales:* Vilancicos do Natal (Espanha) — R. Laparra.

Entoam-se cantares apropriados como:



Nossa Senhora lavava
e S. José estendia,
e o Menino chorava
com o frio que fazia.

(REDONDO).

— Como nos templos, conventos de freiras, armam-se presépios nos lares, e aquecendo-se às lareiras canta-se:

Pastores largai o gado
... ...
Ó meu Menino Jesus,
quem te deu o fato verde?
— Foi uma moça donzela,
duma doença que teve.

(ORADA).

e tantos mais.

Queima-se o Madeiro do Menino Jesus, e, com o Menino ainda venerado nos presépios, escuta-se de porta em porta:

Por ser véspera do Ano Novo
Vimos cantar as Janeiras
... ...
cantámo-la nós agora
por ser anos melhorados.

(PAÇOS DE FERREIRA).

De Abrantes:

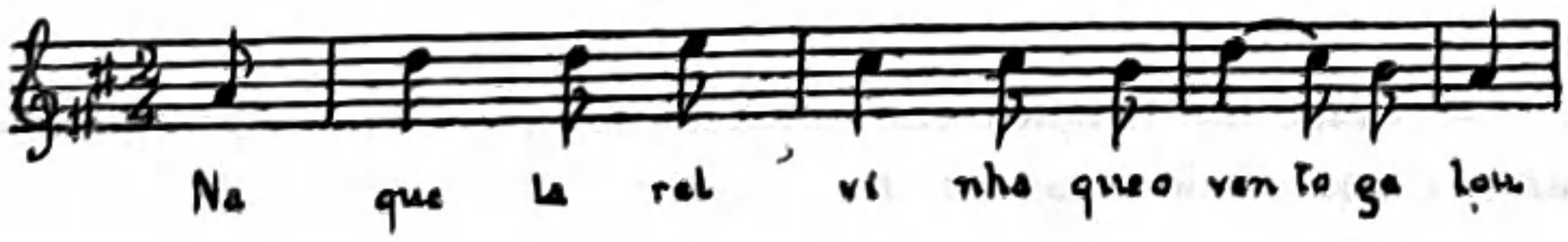
Estas casas não são casas,
estas casas são casinhas:
tantos anos vivam os donos,
como ela tem de pedrinhas.

De Balazar:

As Janeiras não se cantam
nem ao rei nem ao fidalgo,
cantam-se aos lavradores
que dão tijelas de caurdo.

A gente de Vale de Lobo com seus pífaros canta:

Naquela relvinha
... ...



Ó meu Menino Jesus
boquinha de sangue e lête.
Vossa Mãe é uma rosa,
Vós, Menino, um ramalhete.

(ODEMIRA).

Corramos depressa,
nós míseros mortais,
Cantar ao Menino:
Bendito sejais.

(VILA-MAIOR).

Em Mértola, à maneira alentejana, com voz e coro:

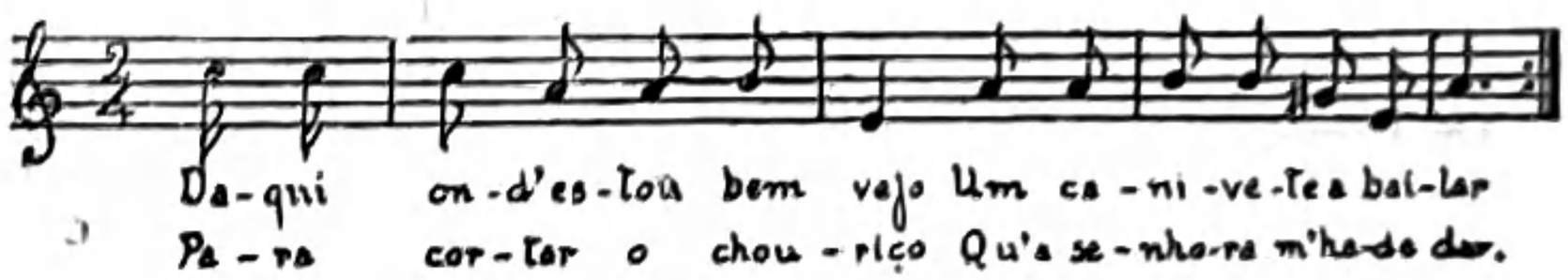
Esta noite é de Janeiras
e tem grande merecimento
... ...

Aqui estou à vossa porta
com dois camaradas meus:
falar bem pouco nos custa!
Santas noites dê-lhe Deus.

(Odemira).

Até aqui as boas festas, porque se espera a espórtula; mas se esta demora, então lá vai a *chacota:*

De Mértola a voz:

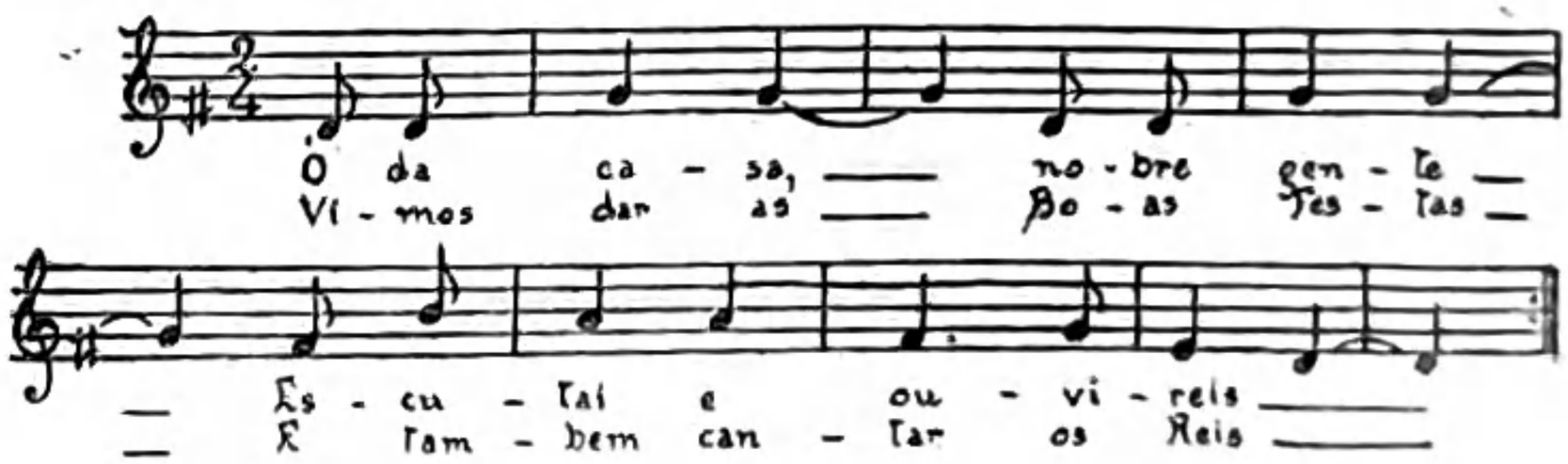


Voz — *Daqui onde estou bem vejo*
um canivete a bailar;

(o coro repete)

para cortar a chouriça
que a senhora me há-de dar.
... ...

Da Lapa e Quintela de Sernancelhe:



Ó da casa, nobre gente,
escutai, ouvireis;
vimos dar as Boas-Festas
e também cantar os Reis.
... ...

Cantemos e recantemos
e tornemos a cantar;
estes barbas de farelos
não têm nada que nos dar.
... ...

Se não nos der nada
eu não m'atrapalho,
no fim lhe chamamos:
Senhora barbas d'alho.

(LOUSÃ).

De Odemira:

Senhora dona de casa,
deixe-se estar qu'stá bem;
mande-nos dar a ginola
pela rosa que aí tem.

Da Guarda:

Levante-se lá menina,
desse banco de cortiça;
venha-nos dar as Janeiras,
ou murcela, ou chouriça.

De Sernancelhe com variante na Senhora Aparecida:

Viva o senhor...
grãozinho de arroz;
— quem diremos nós que viva
na folhinha do arroz.

De Cascais anotámos a solfa dos Altos Céus (1):

... ...
Os Reis pequenos e Grandes.

(1) Vid. *Boletim* de J. de P. da Estremadura, Janeiro, 1945.

Lá para o Douro e Minho ensaiavam-se as *Reisadas* ou *Entremezes;* no planalto raiano-mirandés entoam-se as *Pastoradas* e os originais *Reis falados, como em Duas Igrejas.* Isto conforme a nomenclatura de cada província.

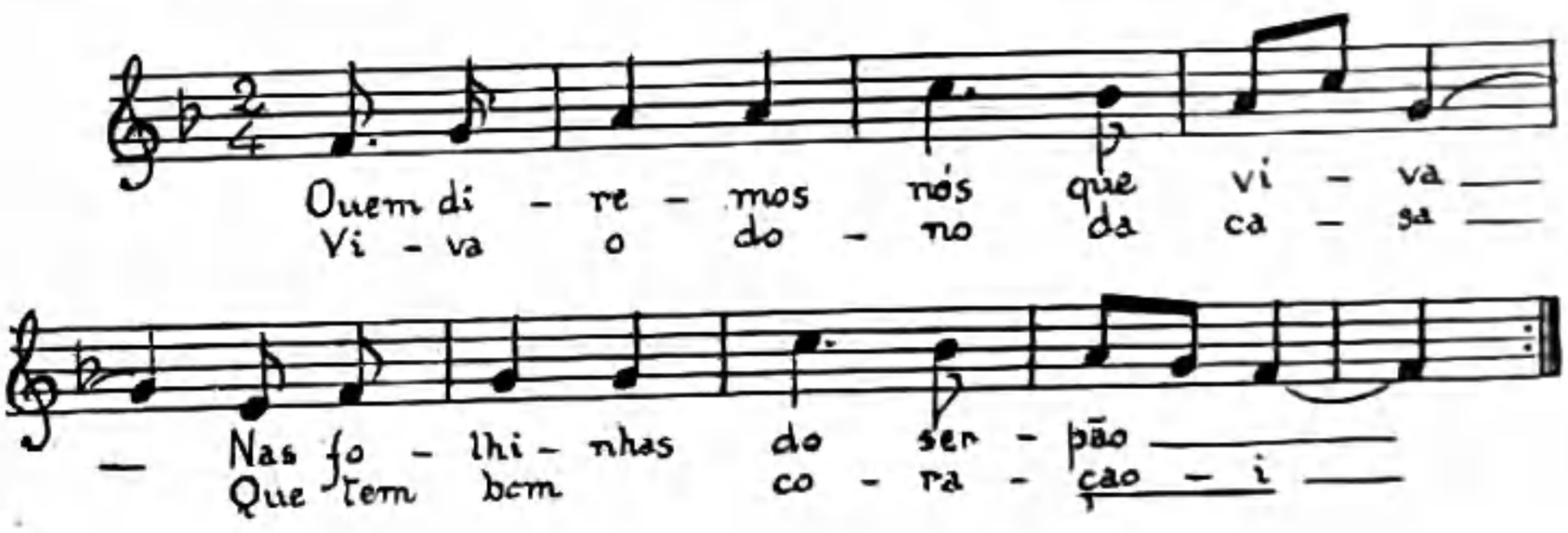
Chegados estamos ao fim do ciclo músico — popular do Natal.

O Menino Jesus está de pé, nos altares, vestidinho a contento do povo que se apiedava de o ver nuzinho; até usa trajo à século dezóito — na Sé de Miranda, no santuário da Sr.ª da Lapa — ou chapéu alto, casaca e sócos como vimos, há anos, na igreja de Bougado.

De Castro Laboreiro a Albufeira a nossa gente canta:

— Os Reis; — os Reis Magos; — os Santos Reis; — Os Reses.

De Guimarães:



Santos Reis, santos c'roados,
vinde ver quem vos croou.
Foi o Padre Eterno
que Deus ao mundo botou.

(Beiral de Lima).

Altas casas, nobre gente,
escutareis e ouvireis!
Da parte do Oriente,
chegados são os três Reis.

(Vila-Maior).

Muito boas-festas,
meu doce pastor.
Serás ajudado
por Nosso Senhor.

(Louzã).

Em Vidigueira ouvireis como a sobriedade melódica, nobre, do coral Alentejano se identifica com os versos que descrevem a evolução do pão até se consagrar:

«*No altar do Sacramento*»

Em S. Martinho de Bornes, com harmónica:

Estes reis que nós cantámos,
tornaremos a descantar;
qu'estes barbas de farelos
não têm nada que nos dar.

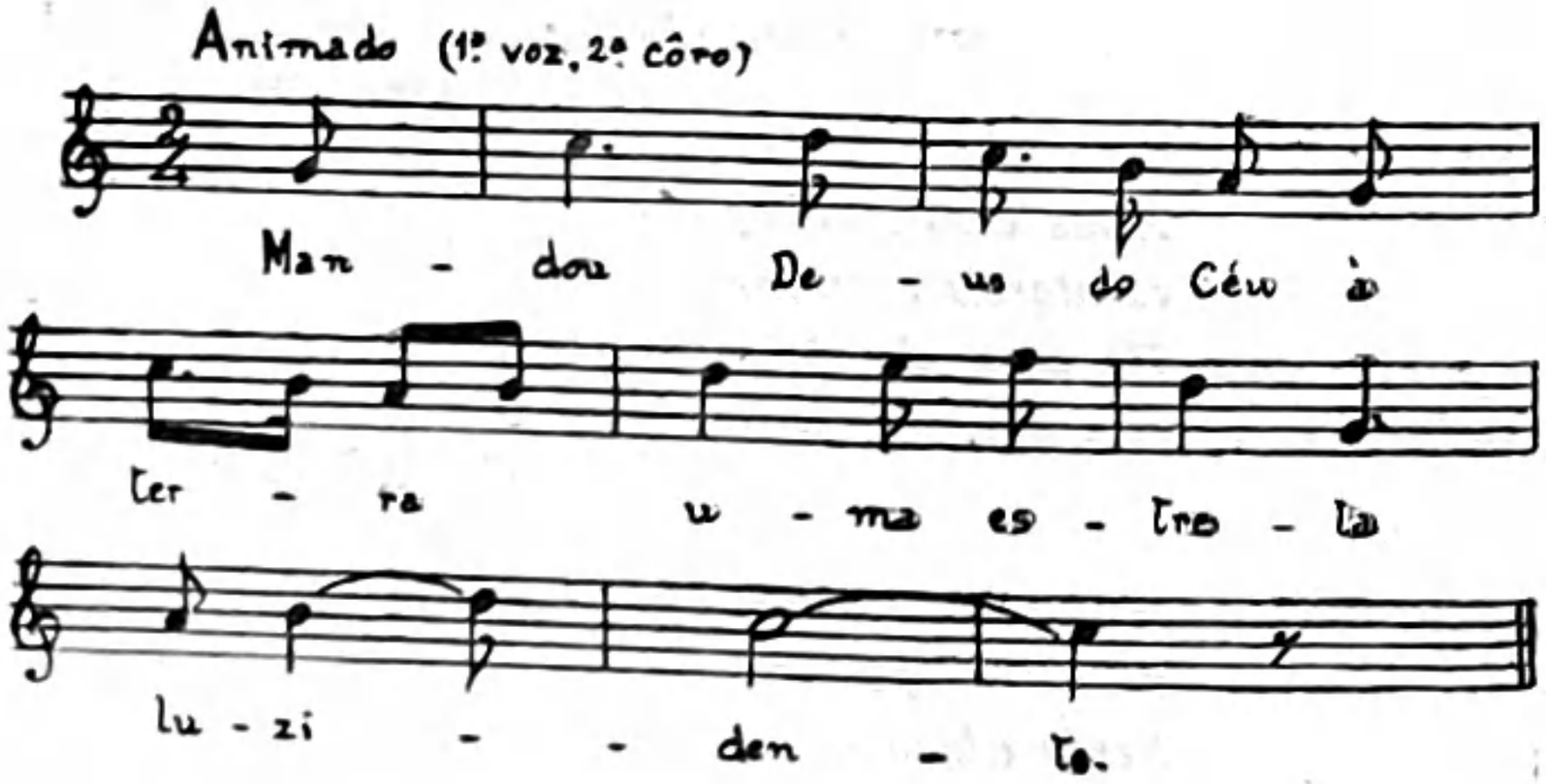
Em Alijó cantam, acompanhados de rabeca, violões, bandolim, guitarra e ferrinhos,

...as Boas-Festas
dos Santos Reis deste ano.

Na Beira-Baixa «deitam os raminhos».

Quanto ao Algarve, além do que encontrámos em Estombar, citaremos a seguinte *charola* (1). Moncarapacho, Paderne, Pichão, etc.

Está composta por um encarregado, um *principiado,* estandarte e tocadores — violino, saxofone, flauta, clarinete, fole, banjo, pandeiretas e castanholas; cantava as Janeiras (consultar a *Revista Lusitana* — vol. XX — 1917) com versos de autoria e a seguinte solfa:



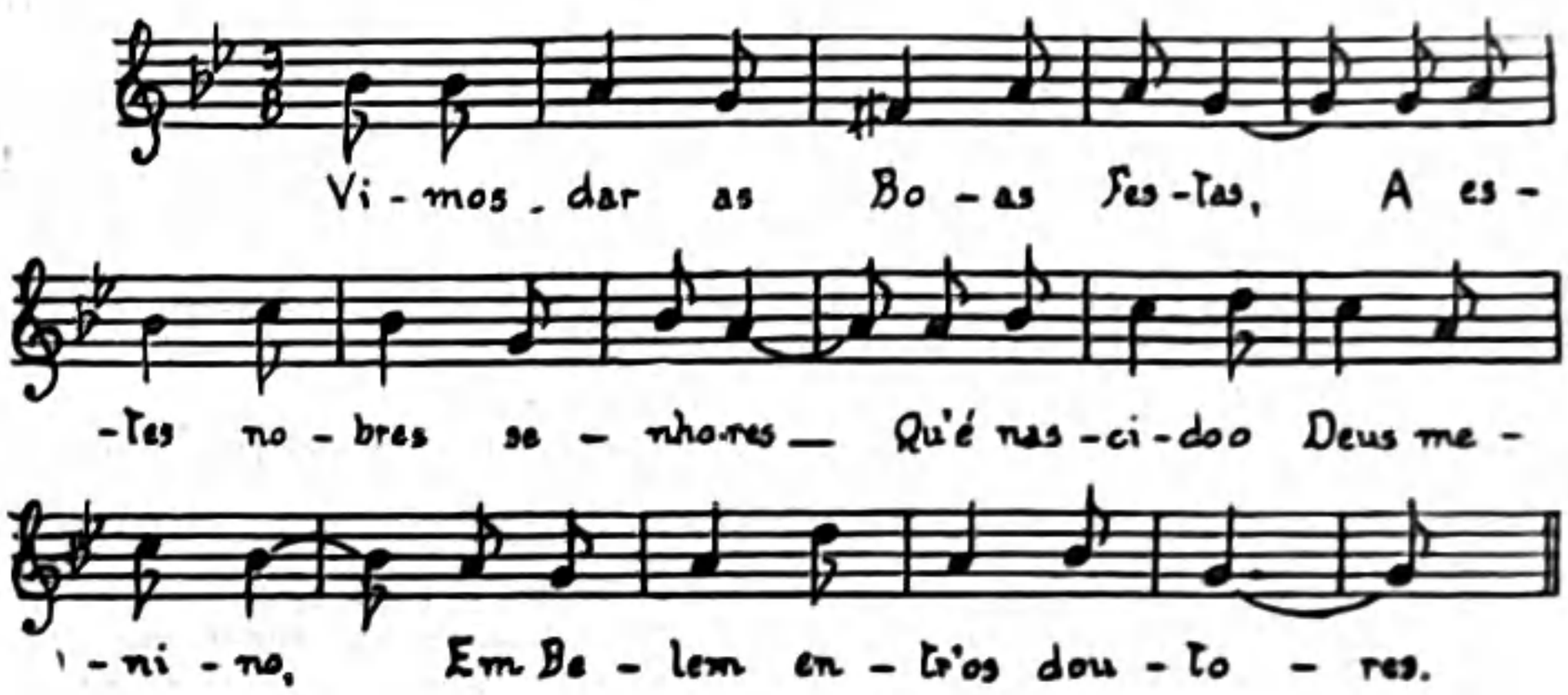
(1) Vid. — *Algarve.*

— Do que o nosso povo canta no ciclo do Natal pouco se ouve de regionalista.

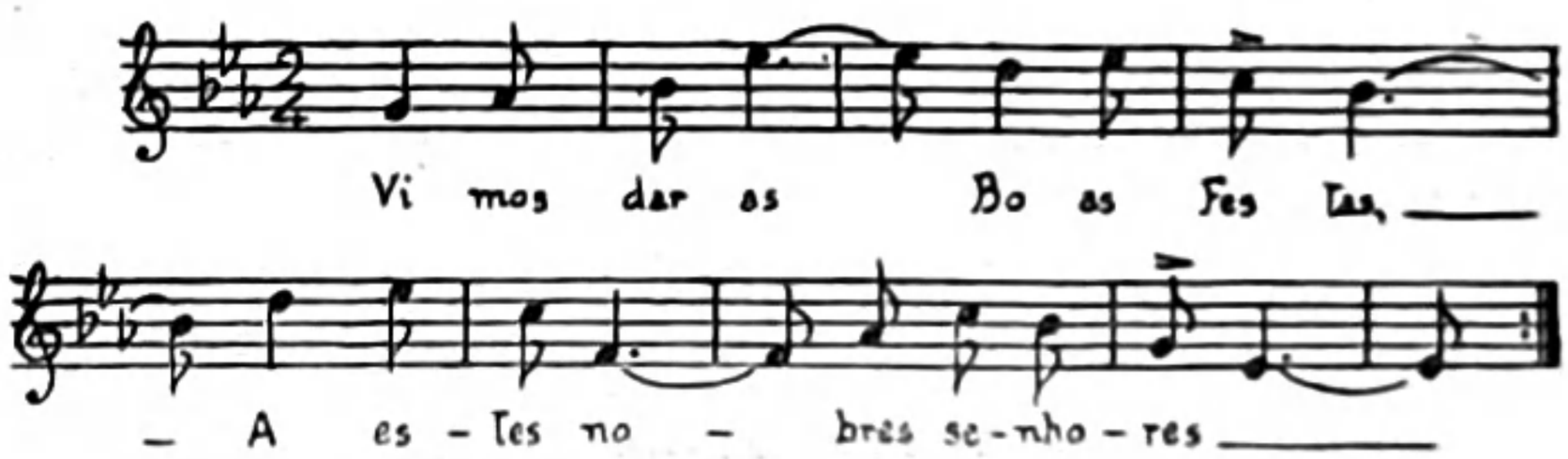
Melodias ensaiadas para o culto ou peditório tradicional de casa-em-casa, pertencem àquele meio termo chocho de entre o popular e o pretencioso.

Remigro, após esta peregrina curiosidade de ir saber como se cantava a Natividade em terras alheias.

Em Leça de Palmeira a Ceia servia-se no chão, sobre esteiras. Enternece-me essa humilde tradição e a icástica valseta que os *catraios* cantavam, com ferrinhos, encostaditos à nossa porta.

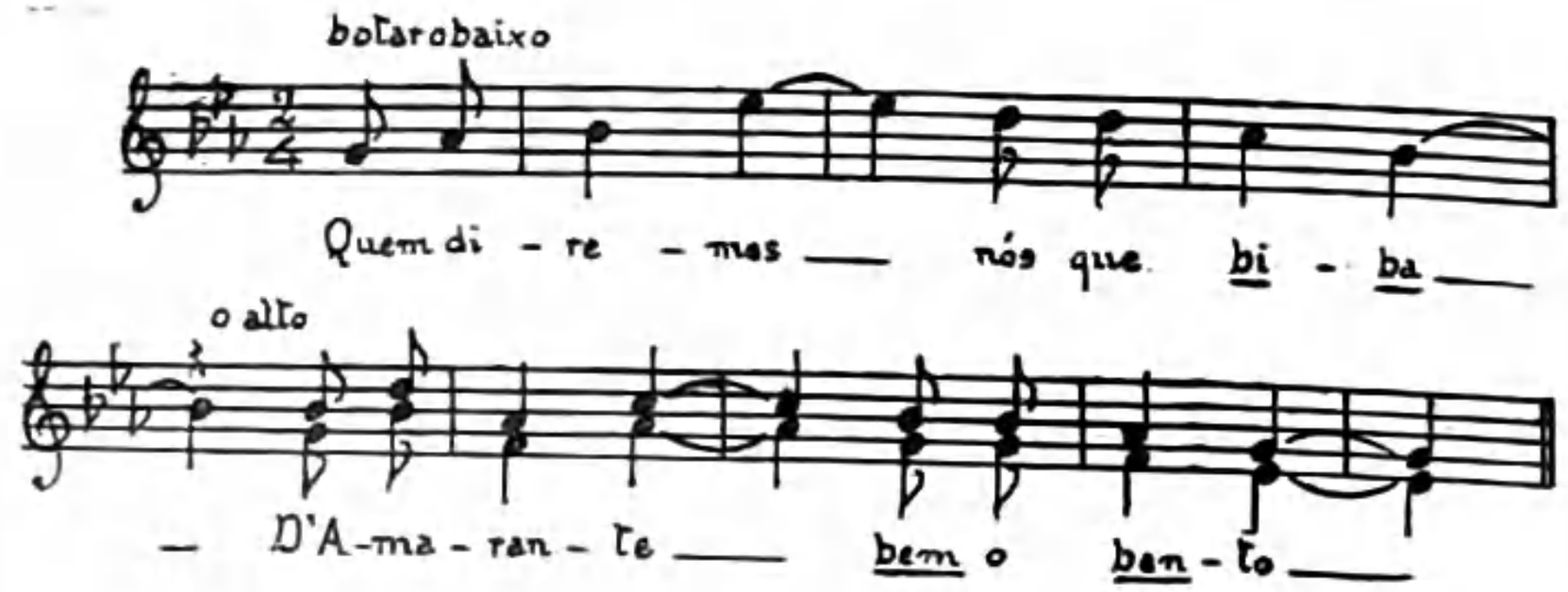


Do Douro-Litoral. Variante da Beira-mar:



Vid.; *Ocidente* — Abril, 1939.

Da Sr.ª Aparecida — Lousada. Variante melódica, da anterior c com o *botar do baixo c alto:*



Quem diremos nós que biba,
d'Amarante vem o vento;
bibam *todos os senhores*
qu' istão *de portas p'ra dentro.*

— Nas reisadas da Maia chama-se *casco* ao original que se representa.

— No Folclore do concelho de Vinhais, — 2.º vol. — insere-se completo, o «Auto do Nascimento do Menino Sagrado». — P.e Firmino Martins.

— Também na «Etnografia da Beira» — vol. VI — de Jaime Lopes Dias, se relata a Adoração dos Pastores.

— De Renato Almeida, na Hist. da Música Brasileira — «dos folguedos do Natal temos os autos populares de marujos e mouros — Fandangos e Cheganças»...

«Rancho ou reisado, grupo misto representado pastores e pastoras que vão a Belém... Baile pastoril que se canta diante do Presepe, armado em quase todas as casas... na última noite dos Pastoris se faz a queima da lapinha.

As festas dos Reis, ainda popular no norte, elas nos vieram de Portugal».

— De D. Francisco Manuel de Melo. em 1638 — «naquela noite, que nos dizem de Ano Bom, costume dos nossos anciãos que com o nome de Janeiras, entravam plàcidamente pelas portas dos mais caros amigos».

— Nos folhetos oitocentistas aparecem «Devotas cantigas em louvor do Menino Jesus, Vozes da noite do Natal a Deus Menino».

Na B. M. P. encontramos de Esteban Daza (Daça) o *Libro de Vihuela* — Valladolid, 1576 — em *tablatura* de alaúde, que contém, além de Fantasias, um Romance, *Villanescas* e *ciertos Vilancicos,* a três e quatro vozes, *faciles, com tiple.*

Damos a seguir o que foi musicado por Naharro:

Nuncam nos veran mis ojos
cosa que les de plazer
hasta tornalos a ver
pues que de vos se partieran
jamas de ya ter mas plazer.

Buelta:

Pues que mis ojos perdi
eran el bien que vos alcança
si les falta la esperança
no se gosara que nacieran.

Também contém duas canções francesas apenas com as primeiras palavras:

— Vostra rigueur...
— Je prens en gre...

— Em França usava-se até:

Sur le chant de...

Trata-se de canções correntias na época, tal como em Gil Vicente que rubricava nos seus autos apenas: «Vão cantando uma cantiga francesa, que diz»:

Ay ba de la noble
Villa de Paris.

— Na Biblioteca da Sociedade Martins Sarmento encontram-se os *Villancios* que se cantavam na Capela Real de S. Pedro; segundo e quinto — 1702 a 1715 —, mas só a letra.

Santo António

Camplã — Cruzeiro

Afife — Espiga para o Santo

Livração — Andor

Afurada -- Traineira

Santo António

Ao investigador ANTÓNIO CRUCHO DIAS (Dr.)

O nosso universal Santo António (1), com nichos nas *bendas* nortenhas e cantado pelo povo italiano (2) e espanhol; o nosso Santo António casamenteiro (3), de culto multi-secular, pouco conta no cancioneiro português.

Ó meu padre S.to António,
que lá estais nessas alturas;
estais todo cheio de cravos,
dos pés até à cintura.

---

(1) *António de Paduaun,*
preca pro su Lodeiun
... ...

Coro em fabordão de terceiras
— A festa da espiga na Itália, encorpora-se na devoção a S.to António — *Teófilo Braga.*

(2) «En los campos burgalezes se canta:

Antonio predicador
Antonio se llama Santo
Antonio el bien de mi vida
Antonio me llamayo. — *F. Olmeda.*

(3) Certas solteironas colocam a imagem do Santo de cabeça para baixo no fundo dum poço e só de lá sai quando arranjam marido; — *História da Música Brasileira.* R. A.

Confessei-me a S.to António,
confessei que andava amando;
ele deu-me de penitência
que fosse continuando.

Resumo de perfeições
Imagem de serafim
Que aceita dos corações
Em vez de incenso, alecrim,
Quadras em vez de orações.

O santinho popular
Que até as crianças amam
E põem sobre um altar,
E que as raparigas chamam
P'ra lhes valer e ajudar;
Bem merece...

Até aqui, versos de Matos Sequeira. Bem merecia — diremos — o Santo militar e protector dos gados e tanoeiros (1) que mais músicas a nossa gente lhe cantasse.

S.to António, dos porquinhos,
S. José dos carpinteiros,
S.ta Luzia dos trolhas,
o diabo dos pedreiros.

Das que ùltimamente se nos depararam, seguem-se os versos. De Especiosa, aldeia mirandesa, a Loa de Santo António:

Parai, debino *António!*
Parai, luz nesta rua!
Bindes bós *e o Senhor*
flor de toda a formesura.

Saistes da bossa igreja
a pregar pela Turquia;
bós *éreis sempre* deboto
da birgem *Santa Maria!*

(1) Protector tutelar que o ofício de tanoeiros da Cidade do Porto tomou por sua devoção — 1745.

Canta-se a três vozes, segundo as formas harmónicas mirandesas.

Quando, em 1920, palmilhámos essa região, notámos em Vimioso esta Loa, e em Miranda:

Debino, Sant'Antonio
santo de l'miu coraçon;
dai-me d'aqueilhas *moças*
que bon *na* precion.

E mais em Outeiro. Garção.

Em 1897, cantava-se no Porto com a solfa tradicional do S. João.

Em Rocas do Vouga, aldeia agreste, poisada no flanco da Arestal, canta-se a duas vozes:

Santo António da Tripeça
comeu bacalhau da peça
com muita pimenta;
caiu do altar abaixo,
quebrou a farramenta.

Vamos, raparigas,
vamos ao Santo Antoninho,
mostrar as ligas
àquele bom santinho.

De Sernancelhe.

À porta de Santo António
'stá um ramo de loureiro.
Olha que pouca vergonha!
— Fazer do santo, tendeiro.

De Mação:

Santo António não é vosso
Moças de Castela, não!
É nosso de Portugal,
é português de nação.

De Turquel:

António Santo
de Jesus querido,
Valha-me sempre
o Vosso patrócinio.

De Aviz:

S. Francisco é meu pai,
Santo António, meu irmão,
os anjos são meus parentes,
Ó que santa geração!

De Baleizão-Beja ouvido em coral à maneira alentejana:

Santo António é bom filho
que livrou seu pai da morte,
também me há-de livrar,
desta batalha tão forte.

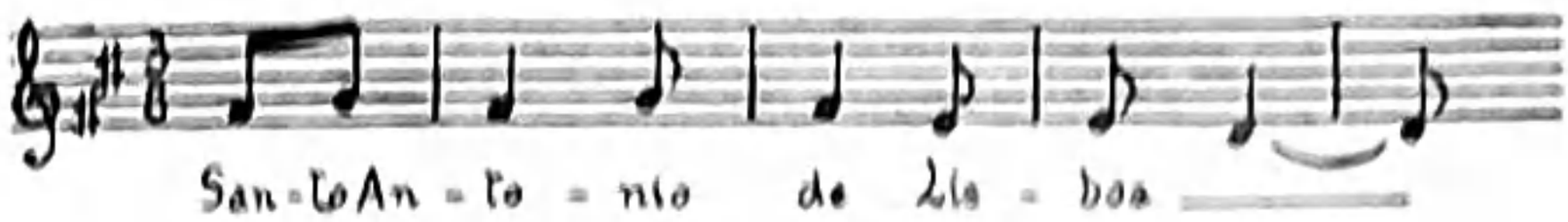
Ora Viva!
Viva Santo António!

De Serpa:

Santo António da Serra
onde foi fazer morada!
— Lá no mais alto rochedo
atira, não mata nada.

Atira, não mata nada,
Santo Antoninho, foi à guerra;
onde foi fazer morada,
Santo Antoninho da Serra!

De Vila Verde de Ficalho:



Santo António de Lisboa,
não quer que lhe chamem Santo;
Quer que lhe chamem soldado,
General — Mestre de Campo.

De Estombar esta raridade antoniana:

Ó meu padre Santo António,
dai noivo a esta menina;
ela não chora por fome,
chora porque é pequenina.

Nos cancioneiros publicados também rarelam músicas privativas. Perderam-se os cantares folhões das fogueiras ao Santo das coisas perdidas, ou o povo deixou de transmitir?

Desde as imagens góticas à olaria rude das alminhas, aos cruzeiros, responsos, medalhas, estampilhas, orações, responsórios, loas das procissões, azulejos e quadros; dos sermões célebres como o do Padre António Vieira, dos Autos e Milagres (1) do Alto Minho ao Congo, a gente portuguesa sempre manteve o culto pelo Santo António de Lisboa (2).

Presentemente, porém, no nosso cancioneiro musical, escassa é a escolha e...

Para este povo, no entanto,
não foram os seus sermões,
nem ciência nem devoções
que lhe deram graça e encanto.

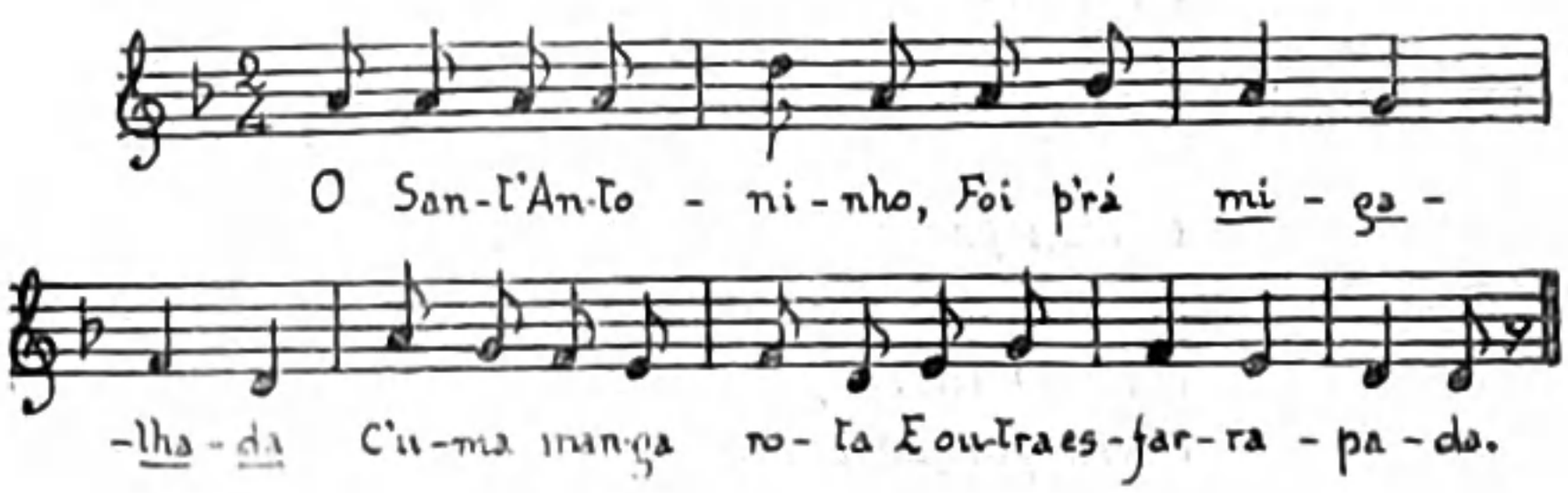
(1) Auto de Santo António, apedimento dos cónegos de S. Vicente, 1719. Milagre dos Passarinhos e o que se cantava na Quaresma, por Cedovim.

(2) Em todo o Brasil, S. António é muito popular. A festa é de igreja com as suas trezenas, em que se cantam hinos e benditos ao Taumaturgo de Lisboa. — *História da Música Brasileira*, 1924 — Renato Almeida.

Foram as bilhas quebradas
à tarde, em fonte travêssa
quando as trazem à cabeça
as moças enamoradas.

AFONSO LOPES VIEIRA.

De Rocas do Vouga.



... ...

Ó Santo'Antoninho,
foi p'rá Migalhada (*Mealhada*)
c'uma manga rota,
outra esburacada.

///

Na devoção dos Tanoeiros da Cidade do Porto, 1743, «em forma de procissão com clarins, trompas e *timbale*... seguir-se-há um Navio que nadando sobe as águas, mostrará S.to António rio místico, que fertilizou a terra nacional com a luz clara do seu agigantado espírito».

— Lido pelo autor ao microfone da E. N.

Mar

Portimão — Leva... leva

Nazaré — Arrastar das redes

Apulia

Mar (1)

In memoriam de — AFONSO LOPES VIEIRA
O Poeta do Mar

Nasci à beira-mar, em terra de casas protegidas por murinhos, com acesso por degraus exteriores e janelas à altura dum primeiro andar. É que antes do porto de Leixões, as marés dos equinócios e as invernei-ras abocavam a secular Moroça. Em *menino e moço* levava-me o Tio-Zé — mareante jubilado — no seu barco, ao pescarejo da faneca.

Remávamos, por vezes, na esteira de

lanchas poveiras a sairem à barra
entre ondas e gaivotas

como escreveu António Nobre, que também fora dos molhes declamava os seus versos ao barqueiro, o Gabriel moreno.

À hora dos:

poentes da barra que fazem desmaios

quando as traineiras, com as companhas nos tombadilhos, transpõem o porto no silencioso fusquefusque do horizonte, após os pegões da ponte — já destruída — puxava-se o barco para a areia. Com os bartidoiros escoavam-se os caneiros, depois carregava-se com as linhas, chumbeiros, toletes, bicheiros, tudo isso embodalhado, a escorrer tal como na praia matosinheira os carros de pilado atapulhados e os machos dos almocreves sardinheiros.

Ceava-se na lareira fumada, impregnada de ar salino e pelo frito do peixe fresco. Por fim, a reza com o tradicional Padre-Nosso *pelos que andam no alto mar.*

---

(1) Conferência realizada pelo autor no Clube de Leça da Palmeira, 1942, com a colaboração do Coral da Associação Protectora da Infância — Porto.

Vi naufrágios, foguetões, cabos de vai-e-vem alumiados por archotes, baleias arroladas, ondas fosforescentes a faiscarem. Vi afogados roídos, inteiriçados no areal, barcos varados que os carpinteiros fundilhavam, ou apodreciam com o cavername à-mostra.

Vi auroras boreais e num sábado de Aleluia, pela cortina que célere se abre no sol-pôr —, o raio verde!

A penedia da Boa-Nova — pintada por António Carneiro, Artur Loureiro e Veloso Salgado, na vazante, em noites luarentas, de calmaria, recorta-se caprichosamente britada pelas vagas; mas no negrume das noites tempestuosas são monstros petrificados, hárpias macabras, deformadas, que a espuma da preia-mar baba, encharca, como borrifa a capela da Boa-Nova.

O mar banzeiro, mansidão com o luzeiro das estrelas, é dos poetas e propício à safra.

Mas se a ventania zoa, zimbra, aumenta, então, enruga-o como aguilhão fundo em boi pachorrento, e o mar na sua homotonia cavernosa marulha, barulha, estrondeia. As ondas,—volutas efémeras—rolos gigantescos em movimento, arremetem os penhascos, estalam nos rochedos, e contra elas rebentam os arrolados, amortalhados na babugem da ressaca.

Noites de nortada, de ventania esfuziada, sibilante, não se me apagam do recordar. O sino do salva-vidas e o da *bomba* a chamar; os vagalhões galgando, atroando os titans; crianças enregeladas, velhas desgadelhadas, mulheres que gritam, correm pela praia, arrancam cabelos, ajoelham na areia cortante, rezam, desesperam-se, excomungam.

Gritaria de ansiedade, de raiva pela impotência de socorrer, porque o mar de arrancada, desencabresta e — são mais viúvas, mais órfãos!

E o mar troante na arrebentação, asfixia, incha, estoira as vítimas, empurra, empurra-as para terra. Diz uma quadra popular.

...o marinheiro
...toda a vida trabalha
em cima da sepultura

Será o arrepio desta mortandade trágica, motivo por que o nosso povo pouco canta as cenas marítimas?...

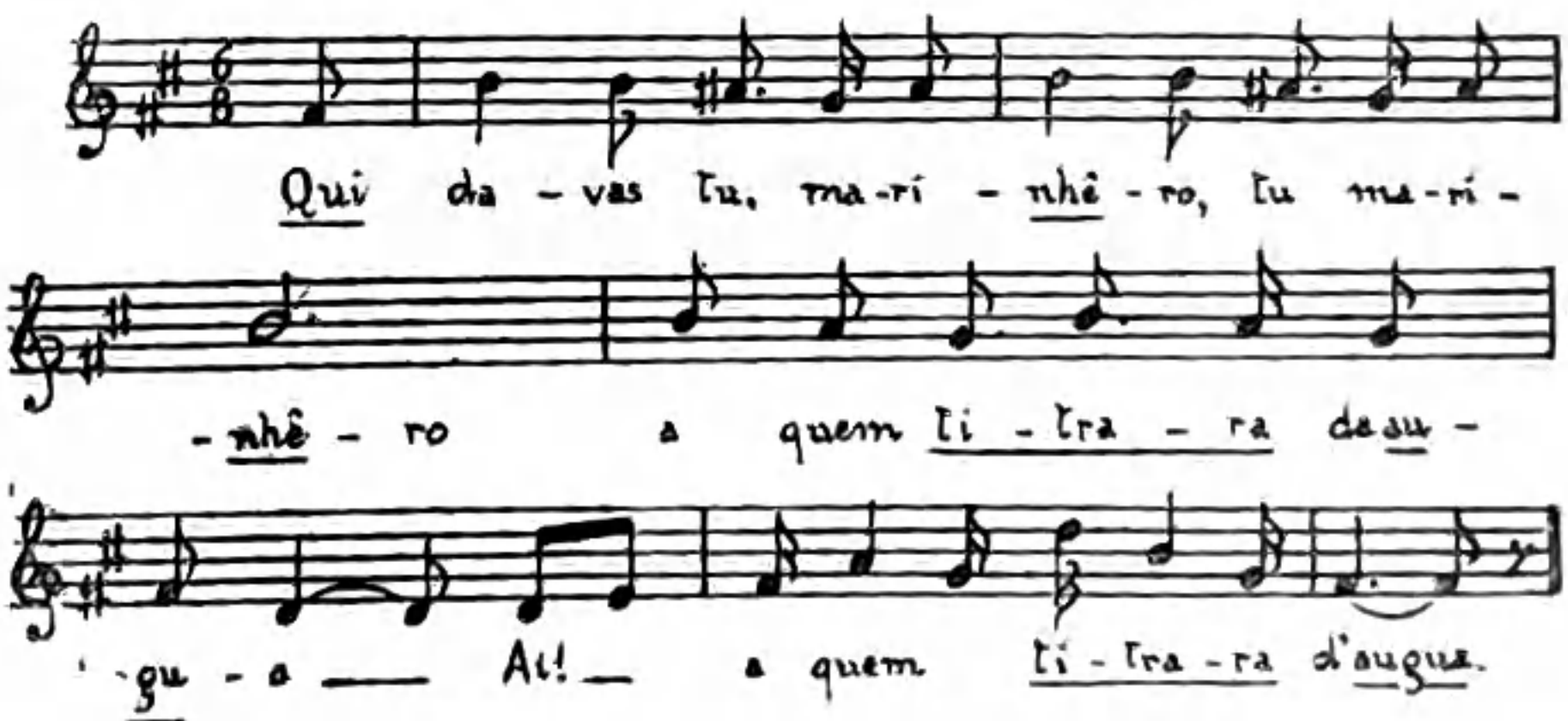
1 — Criei-me à beira-mar.

Escalei penedos escorregadios pelo gelatinoso das algas, para neles arrancar, à faca, lapas ou mexilhões. Acostumei-me à neblina, pegajosa, à salitrada do mar, ao cheiro da estopa alcatroada no calafete e a ver no quintal do ex-capitão de navios — casa de patamar alpendrado — o relógio do sol (1).

Pois da nossa odisseia marítima, só me lembra de ouvir em Leça a Nau Catarineta, entoada com a música da «Triste Vida do Marujo» (2).

A Nau Catarineta tal como a gravámos no Fundão:

— *Augua* (epêntese)
— *dava-li* — por dava-lhe
— *Dêso* — por Deus
— *mailo, mê ôro* etc.... registam a linguagem popular da Cova da Beira.



Da colectânea do Dr. José Alves Monteiro.

---

(1) Monólito seiscentista, segundo Vergílio Correia.
(2) Publicou-se no «Cancioneiro de Músicas Populares», 1894, e aí se lê que foi ouvida no drama *Probidade*.

Será esta melodia coeva dos versos, ou versão? Cantou-se assim? Dançou-se? Recitava-se ou incluía-se em autos marítimos? (1)

O ritmo trocaico — longa, breve — porém, insiste no levante melódico, não só neste romance náutico ouvido na Beira-Baixa, como nos seguintes, além da citada «Triste Vida do Marujo»:

De Lago.

Tonalidade menor, compasso comum, levante melódico com o mesmo ritmo, embora varie o desenvolvimento, tudo isto atesta a mesma célula músico-tradicional.

A propósito deste romance da Nau Catarineta, divulgado em Espanha, Bretanha e no Brasil em «autos e bailes de marujos», escreveu Garrett: — «não é para admirar que seja tão geralmente sabida esta Xácara, o que admira é que não seja mais comum entre nós o romance marítimo».

Alberto Sampaio leu isto e explicou: «as empresas marítimas não calaram no fundo da alma popular... passaram diante das suas faculdades imaginativas como espectáculo indiferente sem fazerem a impressão intensa e penetrante necessária para ele as poder cantar, poetizando-as».

Diremos: Esqueceram-se ou não se transmitiram os cantares?...

Além da Nau Catarineta, conhecemos o romance Dona Infanta que ouvimos em Lago e Estombar, isto é, Minho — Algarve e já publicada em três cancioneiros — Velhas Canções e Romances de Pedro Fernandes Tomás.

Gravou-se no Fundão:

Estando a Dona Infantis
no sê quintal assintada
com pentêus d'êro *na mão*
sê *cabelo* pintiava.
Dêtou *os olhos é largo*
Vê *vir uma grande armada,*

(1) Inclui-se no Brasil, a Nau Catarineta no Auto dos Fandangos. — *Renato Almeida.*

Inclue-se no «Cancioneiro Minhoto», mas sem identidade melódica. No Cancioneiro de Músicas Populares e noutras publicações posteriores, 1893, (1) e do qual o sábio José Leite de Vasconcelos fez reparos e justas reservas, publicaram-se vários números marítimos.

2 — A falta de romances marítimos como documentário músico-literário também se nos depara com a devoção dos mareantes para com o seu patrono: S. Fr. Pedro Gonçalves Telmo (2).

Lê-se o seguinte na Relação do Naufrágio da Nau Santa Maria da Barca, 1559: «Os pescadores de Alfama veneravam e festejavam o dia do Bemaventurado S. Pedro Gonçalves, levando-o às hortas de Xabregas e com muitas folias e de lá o trazem enramado de coentros frescos e eles todos com capela ao redor dele, dançando e bailando».

Ora do Corpo Santo, ao qual em Peniche «uma vela de cera pintada de verde metida na mão direita do Santo se acendia por ocasião das tempestades», desconhecemos músicas e versos apropriados. Dançavam-se?

— Em Leça da Palmeira, temos a capela do Corpo Santo, com galilé e caravela votiva do século XVI. Lisboa mantém o Largo do Corpo Santo, em memória da ermida arrazada.

Parece que a fé marítima derivou do Corpo-Santo para Sr.ª da Bonança, da Guia — Cascais — dos Navegantes — Coimbra e Viana do Castelo, Aveiro, etc., e outras devoções: Sr.ª da Boa-Nova em S. Nicolau (6), S. Pedro na Afurada, Sr. de Matosinhos, etc.

Assim a gente do mar tem as mesmas predileções santeiras da gente rural (3).

---

(1) Vid. *Revista Lusitana*, Vol. II e VIII e *Fogo de Santelmo*, 1943, Dr. Augusto César Pires de Lima. — Crónica de D. João 1.º, F. Lopes, Cap. CLXIVI.

(2) A festa de S. Pedro, no Brasil tem o entusiasmo dos pescadores em precisões marítimas e folguedos da beira da praia. — *Renato Almeida.*

— Na procissão do Corpo de Deus, no Porto, ia a Nau de S. Pedro dos mestres pilotos e mareantes de Miragaia. — Século 18.º.

(3) Sr.ª da Nazaré, da Encarnação com círios estremenhos, S.to André, S. Pedro, Afurada, Senhor de Matorinhos, Sr.ª da Ajuda — Espinho, Sr.ª da Graça — Milfontes, Sr.ª da Conceição — Carvoeiro; Sr.ª da Orada — Albufeira; S. Gonçalo — Lagos; Sr.ª da Roca — Armação da Pera; Sr. dos Passos — Olhão; S.rª do Livramento — Fuseta ou S. Tomé em Mira.

Quadras e músicas, quem as conhece dedicadas a S. Pero Gonçalves Telmo?

Afonso Lopes Vieira, dedica-lhe uma das suas poesias:

São Frei Pero, no mar
acendia a luz nos mastros
para a tormenta amainar
... ...
todos no convés em grita:
— Salva, salva, oh Corpo Santo
... ...
mas São Frei Pero, esquecido
... ...
não tem bailes, nem folias:
no mar não tem devoção.

3 — Quanto ao cancioneiro sacro dos marítimos — sem nada que musicalmente o singularize — conhecemos: Salvé-Raínha, espécie de salmodia, dos pescadores de Armação de Pera e de outras terras algarvias, ouvida na benção das armações ou quando do mar avistam uma capela;

Almas-Santas dos poveiros-pedintes, cuja música se identifica com o «Amentar das Almas» de Ílhavo e com a «Dona Silvana» de Escalhão.

Nas procissões dos Passos — lá me viram menino do coro com roquete de rendas engomados — confiavam-se as guias dos estandartes a embarcadiços experimentados. Com sua meteorologia prática, isto é, voo das gaivotas, cheio da maresia e directriz das nuvens carvoeirentas, garantiam ou não se os andores poderiam dar a volta a Leça, sem chover.

Na Póvoa, na Aguda, etc., desfilam as procissões nas praias por entre barcos floridos, embandeirados e com foguetório atordoante. Em Palheiros de Mira, nos andores carpinteirados à-maneira de barcos, até os santos remavam.

Para a festa do «Mártil S. Sebastião — Matosinhos — aparta-se o cabaz no quinhão da companha, como em Afife espigas para o caixote de S.to António.

— As raparigas da minha terra — metiam-me nas suas rodinhas — quando pedidas em casamento, esperavam anos e anos pelos noivos que emigravam para o Brasil.

Aos domingos às tardes viam-se por detraz das janelas, a costurarem roupas brancas, agulharem colchas para os enxovais. Se casavam, poucas semanas depois embarcavam os maridos. Mais anos de espera, de ausência.

Assim, quantas enviuvaram, envelheceram a ajudar — todos os anos no sábado da Pascoela — as solteiras, a enfeitarem de palmeiras, funchos e flores para os mastros, as ruas por onde passaria a Procissão dos Enfermos.

Nos serões — quantos conheci! — sobre esteiras, conchavados, com o candieiro de petróleo ao meio da sala, sempre aparecia quem ainda narrasse do seu tempo de navegante, mostrando braços e peitos tatuados com deltas, signo-saimão, navios, estrelas...

Aí ouvi modas brasileiras e até dançar o «Maxixe» com as quadris bamboleados, e o «Preto». É dessa época a «Mulher ingrata», «Dá-me um beijo»...

A Serpe tragada — o Dragão — também o importámos da China para se encorporar na procissão do Corpus-Christi. Os *gigantones* talvez viessem da Índia e a sugestão dos trajes dos *figurantes das moirismadas* (1) com turbantes e pretos, talvez sejam réstcas do que os portugueses d'outrora viram noutros continentes.

No Brasil, porém, muito divulgámos da música da nossa gente e algo de lá trouxemos, como danças acocoradas, flexionadas, requebradas tais as que vimos nos serões de Leça, há três decénios.

Do Brasil importámos — Batuque — Sarambeque — Cumbé — — Lundum, etc.

Para o Brasil levámos, além de cânticos sacros, as tiranas, chulas, cirandas, fandango, canas-verdes, que se abrasileiraram por fim, em padrões diferentes.

Dos instrumentos selvagens trouxemos o reque-reque (reque-reque minhoto); e por lá espalhámos as violas.

4 — Aprendi a ler entre o rio e o mar. Quantas vezes me esqueci da escola para a praia. Regalava-me de chuchar caranguejos assados entre dois rebolos e com cavacos trazidos pela maresia.

---

(1) Batalha de mouros e cristãos. Introduzida no México pela Igreja cristã para substituir a dança pagã. The Geographic Magazine — March, 1937.

No amanhecer da ribeirinha Leça ouvi coros à maiatas, talvez aquelas que calcorrearam «pelas estradas ermas a cantar».

Palmilhavam até à praia de Matosinhos. Enchiam as canastras sardinheiras e regressavam apregoando de aldeia em aldeia «Viva da Costa!... Vivinha»!...

Em Lisboa, na trapeira da rua do Arsenal, à mesma hora, ouvi, também, às varinas da Esperança, coros. E ouvi-las na neblina matutina do Tejo, exasperava-me a ausência natal.

Em Ovar; as mulheres da Arada cantam até ao Furadouro como as sardinheiras de Buarcos na travessia do Choupal.

Coros no género das chamadas «novenas durienses, romeirinhas minhotas ou cantaréus de Riba-Douro.

Mas o mar, sua gente ou costumes tradicionais, aspectos, não os limito aos cardos ponteagudos, à beira da Costa-Negra, entre o quarto de lua do molhe-norte e a coluna histórica de Pampelido.

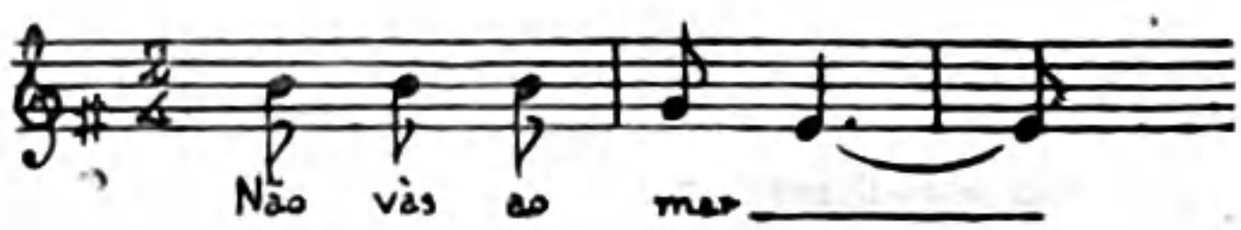
Se fosse pintor, fixaria — talvez de memória — cores, figuras, aspectos, atitudes, esquadrias fotogénicas do nosso cenário marítimo e costeiro:

Os moinhos de Aver-o-Mar especados no areal com o sargaço empilhado ao redor; — a calmaria da barrinha de Esmoriz e palheiros de Mira, esta com canaviais e moliceiros à vara;

— Varais com raias à dependura ou redes a secar;

— Os saveiros e suas telas na Costa-Nova a vogar, entre campos lavrados até às pirâmides ao descorante acerejado do entardecer;

— O puxar de cordame das redes na Nazaré com os pescadores e mulheres esticados, de costas. Aqui ouvimos cantar em 1915 a moda do Tonho que depois se vulgarizou:



— Em Leça a reverberação do sol-pôr nos charcos areentos e nas vidraças das janelas da casaria sobreposta, e por-fim a superfície lisa do mar plissado como lâmina de cobre polido, até ficar como chumbo.

Depois as figuras: rendilheiras nos portais ou pescadeiras às portas dos palheiros a fazer meia; mulheres de gadanhos e ancinhos amontoando sargaço, outras de saias de saragoça na cabeça a remendarem

redes, ou chapelinho sobre o lenço a rapar o moliço; ainda outra a barqueirar, ou vareiras enfaixadas na ressaca a escorchar a pescaria, a soprar barrigas de pescadas ou na azáfama da salmoura.

— Traços. Nótulas, recordações de caminheiro que após investigações conclui da falha do mar como inspirador do povo português.

Será o arraigado amor à terra, como afirma o etnógrafo Armando de Matos?

Contudo nas medievas Cantigas de Amigo aparecem as «marinhas», que segundo José Joaquim Nunes, são puras criações nacionais.

Na procissão do Corpo de Deus, aparecia a Dança das Pescadeiras, mas nos presépios com tantas figuras populares, nada de gente do mar, nem mesmo no da matriz de Atouguia da Baleia.

Há pratos de olaria rude com peixes, azulejos com barquinhos, quadros votivos de naufrágios com promessas ao Sr. de Matosinhos, em Ílhavo e até ao S. Torcato.

A janela da Casa do Capítulo, em Tomar, é um poema marítimo, em pedra esculpido, como já o disse Ramalho Ortigão.

De Lisboa, além da caravela como seu distintivo municipal — como Viana do Castelo,—Arcos da Porta do Mar, Boqueirão da Galé, rua dos Mastros, da Gávea, das Gaivotas, a ermida do Sr. dos Navegantes e o Alto de S.ta Catarina a ver navios «para quem deixar barcos e redes».

— «A enorme variedade de formas nas embarcações da pesca marítima, fluvial e pesca lacustre, basta para evidenciar a persistência da tradição no grande génio marítimo de tão pequeno povo» — Ramalho Ortigão.

5 — Vamos relatar do que na nossa giravolta de lés-a-lés — 1939-1940 — ainda ouvimos ao nosso povo sobre o mar, isto é, a sua projecção na planície, no campo ou na serra, mas observar-se-á que o tema marítimo é apenas imagem literária sem sugestão rítmica, sem realismo, com metáforas triviais, melodias comuns, terrenhas.

— ALGARVE-Natal. Em Estombar (Lagos) canta-se nos presépios dos lares. Música banal:

O Deus Menino,
que lindo pescador,
dos seus cabelos fez redes,
dos seus olhos fez anzóis
com que vai pescando almas.
... ...

— BAIXO-ALENTEJO.

Corais da planície sem vibração melódica ou arrepio rítmico apropriados a assuntos marítimos. É o mar figurado, apenas imagem poética, vulgar como outras províncias. Sem realismo musical. Citaremos apenas os títulos das modas corais comuns de várias terras alentejanas ao-redor de Beja:

— Já lá vem o barco à vela
— Fui ao mar pescar peixinhos
— Que praia tão linda
— Tenho barcos, tenho redes
— O meu amor foi ao mar.

«Tenho uma sepultura
«numa pedra ao pé do mar».

(MÉRTOLA).

«na onda do mar, lá fora
«tenho eu quem me quer bem».

(MOURA).

«Pelo cantar da sereia
«se perdem os navegantes».

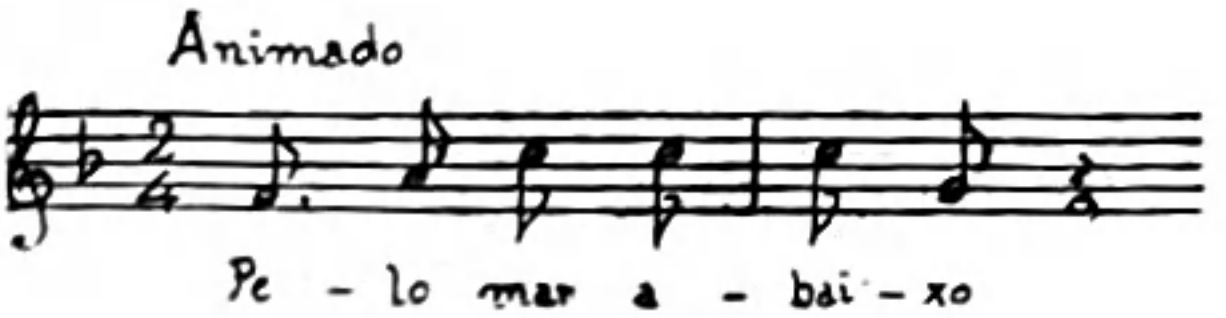
(CASTRO VERDE).

Moda de *balhar,* amazurcada:

«Meu amor não me largues,
«que o mar não tem travessãs».

— ALTO-ALENTEJO.

De Vila-Viçosa. Moda com vivacidade que as raparigas do litoral cantariam com galhardia:



— RIBATEJO — Versos feitos sobre o mar, sem música apropriada.

— ESTREMADURA — Vestígios da «Nau Catarineta» no concelho de Alcobaça:

Tonho... não vás ao mar — da Nazaré

Nótula com mais de trinta anos, de Cascais:

A sacra narrativa dos Reis Magos localizava-se, isto é, transportava-se das terras da Judeia para o Tejo.

«De mui longe avistaram
o farol que está na Guia
... ...
pedem pilotos da barra
... ...
Meteu o escaler dentro
e largam velas ao vento
... ...
Vão chegando a S.ta Catarina
... ...
à Madre de Deus
etc.....

E assim navegam os Reis Magos, — segundo a imaginativa popular de Cascais — Tejo acima.

— BEIRA-BAIXA — Na Touça:

Deparamos com o «Jogo do barqueiro».

Cena do rio ou mar, cuja variante aparece no México.

— BEIRA-ALTA:

Moda do «Marujinho bate o pé», ouvida na «escanada de Soutosa». Não é da região.

No Tareio de Manhouce — moda coreográfica — esta quadra devota:

A senhora da Saúde
Ela donde está bem vê
no mar as embarcações.

— BEIRA-LITORAL.

Da Figueira a Ovar, as chamadas «Canções das fogueiras» adulteraram a outiva popular do Mondego à Beira-Rio, com músicas e versos de autoria e entre elas as de temas marítimos.

Quando há uns vinte anos, permanecemos em Ovar, ouvimos algumas modas marítimas sem influência da música das fogueiras, como estas:

Vai marinheiro, vai, vai,
... ...
Olha para a água
... ...
Marujinho bate o pé
etc....

Características do cancioneiro do mar, isto é, realismo estético. No capítulo da Beira-Litoral encontrareis as solfas.

— DOURO-LITORAL.

Dum coro de Paços de Ferreira:

«Ao romper a madrugada
«canta a sereia»...

De Balazar — Póvoa com a música do «Vai marinheiro»:

«O mar de Bila *do Conde*
«deita cá o naboeiro».

Da Póvoa-de-Varzim — modas dos varais:

— S. João poveiro
— Resgator das Almas.

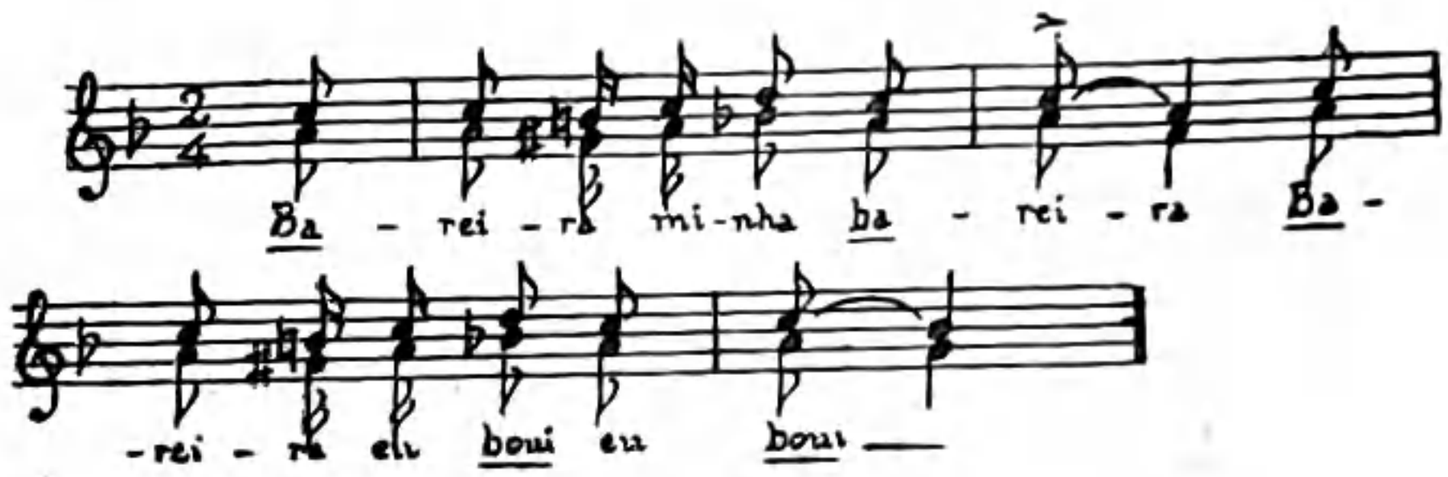
Modas estas da gente do mar.

— TRÁS-OS-MONTES.

Nem uma quadra cantada ouvimos, alusiva ao mar.

— MINHO.

A Vareira, moda coreográfica com as trocas do *b* pelo *v* e as paragoges do *boui* e *matoui*. Do Litoral: Vila-Chã de Esposende.



Há vareiras do mar, como a que ouvimos, e as rurais, desde terras vimaranenses às de Felgueiras.

Que dança o povo do mar além da vareira? — Todas as modas coreográficas da gente dos campos, apenas com variantes como: Viras-pulado, rusgado, de trempe, cerrado, etc.

Na BEIRA-RIO:

Verdegaios: corrido, de 3 pancadas, Lambão na Tocha.

Mansidão — pelos vareiros, como as Tiranas e Malhões.

Os mesmos desafios à viola, quer seja o poveiro, vareiro, mirão, murtoseiro, gandarês ou da Gafanha.

Ainda do cancioneiro músico-marítimo em terras do Minho.

Em Beiral do Minho, como em Forjães a moda do barqueiro:

Barqueiro, traje *cá o barco*
ao correr da auga,
quero passear,
mas o barco bira,
eu caio à auga;
eu não sei nadar (*e*).

Em Bucos — aldeia de Cabeceiras de Basto o coro:

Ó meu barqueirinho novo
feito de pau de madeira,
foi à ilha noba
por causa da nebulina.

Versão, porém, da música de Gulpilhares, com o mesmo início melódico.

E neste país de descobridores, de lés-a-lés, nada mais ouvimos sobre o mar.

6 — Nos Lusíadas — Cântico 2.º — Est. 23 — lê-se:

A celeuma *medonha que se alevanta*
no rude marinheiro que trabalha.

Explica-nos Faria e Sousa:

— «Celeuma és la vozearia de los marineiros juntos, respondiendo e repetindo voces a uno que primeiro las entona sole...»

Ora em Portimão, gravámos algo que se assemelha à celeuma.

Do cais para o galeão quase encostado, a rede desenrola-se, que depois de mergulhar vai-se içando ao tombadilho. Da amurada o ponto entoa com vocábulos sem nexo, improvisados ou alusivos que a companha repete em forma de cânon: é o «rebité, leva... leva. Ai, arribi — — Al'agora»...

Eis o único cantar de bordo que conhecemos dos nossos pescadores.

De Ovar, fixamos a moda inserta no capítulo da Beira-Litoral, cujo refrão arremeda alguma celeuma arcaica no empurrar dos barcos:

Ai li, ai lé.

Abeirado com Leixões vimos anos e anos, magotes de emigrantes sobre os cais de embarque com sacolas e filharada.

Embarcavam, não atraídos pelo desconhecido, mas sim empobrecidos, escorraçados do solo natal, tentados alguns pela propaganda das agências dos passaportes.

Tantos que desapareceram nos sertões do Brasil, seduzidos pelos que regressaram remediados!

Porque voltaram? — Amor à Terra Portuguesa!

Ora quanto a nós esta falha de motivos músico-marítimos do nosso povo tão abundante em temas rurais, explica-se — talvez — com a

aversão dos míseros emigrantes pela terra alheia e os horrores já narrados, na *História-Trágico-Marítima*.

... ...
O fundo do mar está cheio
daquelas grandes saudades
dos nossos, que as tempestades
lhe sepultaram no seio.

AFONSO LOPES VIEIRA.

Como esta obra é um estudo da Música Popular Portuguesa e não Cancioneiro, algumas melodias e quadras publicaram-se incompletas; umas, porque se prevê o desenvolvimento, outras porque são volantes ou já foram publicadas.

Porque nalgumas das regiões citadas nesta obra o autor passou há mais de um decénio, ou não se demorou pela carência de recursos próprios, — bem haja quem, ao deparar com lacunas as comunique, para que uma provável 2.ª edição se publique com mais escrupulosa veracidade.

O COMPOSITOR ARMANDO LEÇA, ENCONTROU NA BIBLIOTECA MUNICIPAL DO PORTO, VERDADEIRAS PRECIOSIDADES DA MÚSICA ANTIGA E CONTEMPORÂNEA

...lódolatra da música — Armando Leça não se limita a notar as melodias populares. Vai mais longe e mais alto. Percorre as bibliotecas das cidades e vilas por onde passa, dedicando-lhes longas horas para consulta. As suas pesquisas resultam fertéis. Vai anotando, cuidadoso, quanto encontra. É a forma prática de enriquecer o tesouro artístico nacional.

Em Évora, por exemplo, encontrou um infólio de Manuel Cardoso por catalogar. Em Lamego, Guimarãis, Elvas, Braga, em velhos e desmantelados mosteiros, como o de Vilar de Frades, deu com verdadeiras riquezas. Esfarelavam-se, em risco de perder-se, seculares infólios de cantochão. Mas foi aqui no Porto, na nossa terra, na Biblioteca Municipal, que a sua acção, sempre culta e benemérita, mais se fez sentir.

Sabíamos do seu trabalho persistente e ingrato — mas de maneira confusa, muito vaga. Uma palestra com o velho amigo impunha-se.

— Diga-nos, que encontrou de inédito nas suas investivações?

— Da Idade-Média, em livros litúrgicos, há elementos que permitem verificar a evolução do sistema dos neumas usado no cantochão. Do século XV existe o célebre manuscrito de Muris, obra teórica contendo trechos vocais de contemporâneos celebrados, emo Dufay e Angila, muitas árias Francesas e Itallanas. Do século XVI encontrei o «Libro de Vihuela», de Daça, em cifra, com Vilanescas coevas do Teatro Vicentino, obra de que, como sabe, Kastner, uma autoridade, afirmou só conhecer um outro exemplar em Madrid.

— Do século XVII o «Livro de Obras de Órgão», coligidas por Frei Roque da Conceição, que, com os «Batalhas», guarda motivos teatrais — uma raridade bibliográfica. Esta obra e o «Livro de cifra» — quanto a mim copiado no século XVIII — justificam o interesse de vários musicógrafos estrangeiros que os folheiam e estudam.

— Limitou-se a anotar?

— Não. Transcrevi algumas obras, depois de persistentes estudos de interpretação gráfica — Xácaras. Espanholetas, Charcas e Folias tão citados pelos nossos cronistas. O século XVII não foi menos fértil em surpresas. Encontrei trabalhos raros e de consulta indispensável para quem se dedica à História da Música. Autores famosos — Montano, Sabinae, Fernandes, Silva, Vila Lobos — e as «Flores de Música», de Manuel Rodrigues Coelho, para instrumentos de tecla.

— Polifonistas?

— Faltam. Encontrei-os em Lamego, e mais tarde, em Coimbra. Há um transcritor notável em Braga, o padre Manuel Correia. Na Torre do Tombo, ao contrário do que acontece na Biblioteca Municipal do Porto, também só encontrei obras sacras de pouco interesse para nós. Do século XVIII — outro exemplo — a «Coreografia», ou «arte para saber dançar», com música e explicação gráfica, exemplar raríssimo. O «minueto» é deliciosamente descrito.

— Diga, conte tudo!

— Um Dicionário de Broésard, um Tratado de Rameau, uma obra preciosa para se folhear, impressa em Roma, com mais de cem gravuras dos instrumentos de orquestra e populares do tempo. Tratados de Solano e o «Essai sur la musique ancienne et moderne», ricamente ilustrado, com copioso folclore de todo o mundo. E ainda folhetos de cordel que se ocupam de danças em voga com poesias adequadas.

— Dos contemporâneos? Nada?

— Do século XIX — obras de Bontempo e do Francisco Eduardo, ídolo dos melómanos da época. A «Arte de viola», de Ribeiro, com modinhas coevas. Minuetes, e obras didácticas do portuense Silva Leite — cujo «Método de Guitarra» se conserva no Ateneu e algumas partituras de óperas manuscritas.

Cita autores e trabalhos — numa lista enorme. Encarece o valor da nossa Biblioteca.

— Os estrangeiros procuram-na mais do que nós. Por mim, há mais de vinte anos que a frequento com grande fruto. E não para uso próprio, egoisticamente. Ainda há pouco participei o resultado das investigações aos Directores dos Conservatórios de Música.

Grato:

— Devo acrescentar que este trabalho, lento e difícil, foi possível com a boa-vontade dos empregados, sempre dispostos a auxiliar-me, e, especialmente, com a colaboração inteligente e incansável do bibliotecário Fulgêncio Lopes da Silva.

Jornal de Notícias, de 24-9-1945.

JULIANO RIBEIRO.

ERRATAS

Pág.	9	onde está	*tacanhas e infantis*	leia-se	*mal documentadas*
«	17	«	«	*jogos de roda*	«	*jogos e modas de roda*
«	53	«	«	*corais profanos*	«	*profanos e sacros*
«	57	«	«	*balhos agrícolas*	«	*trabalhos agrícolas*
«	76	«	«	*Eofas*	«	*Fofas*
«	102	«	«	*fanda cá abaixo*	«	*venha...*
«	105	«	«	*Século XV*	«	*Século XVIII*
«	136	«	«	*e o Viana*	«	*e em Viana*
«	144	«	«	*canto-cão*	«	*canto-chão*
«	~~199~~	«	«	*ênção*	«	*Tenção*
«	205	«	«	*Beira-Baixa: entende-se nesta província por ser ouvida antes de 1937. Vid. pág. 197.*		

ÍNDICE

PÁG.

— Da música popular 7
— Algarve 11
— Baixo-Alentejo 21
— Alto-Alentejo 41
— Ribatejo 53
— Fandango 65
— Estremadura 83
— Beira-Litoral 111
— Minho 129
— Monodias do berço 159
— Natal e Reis 177
— Sto António 189
— Mar 195

COLECÇÃO
FOLCLORE E PEDAGOGIA

I — **Jogos e Canções Infantis**
pelo Dr. Augusto C. Pires de Lima

II — **O Livro das Adivinhas**
pelo Dr. Augusto C. Pires de Lima

III — **Rifoneiro Português**
pelo Dr. Pedro Chaves

IV **Música Popular Portuguesa**
pelo Prof. Armando Leça

V — **Coros Lusíadas**
pelo Prof. Vergílio Pereira

LABORANDO VINCES

Tipografia da Editorial Domingos Barreira — Porto